

**Univerzita Karlova**

**Filozofická fakulta**

Katedra pomocných věd historických a archivního studia

## **Bakalářská práce**

Aneta Peterková

**Realita 30. a 40. let zprostředkovaná filmem**

Reality in 30s and 40s provided by movie

Praha 2017

vedoucí práce: PhDr. Milada Sekyrková, CSc.

**Poděkování:**

*Mé poděkování patří především vedoucí práce paní PhDr. Miladě Sekyrkové, CSc. za její cenné rady a čas, který mi věnovala při řešení dané problematiky.*

**Prohlášení:**

*Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.*

*V Praze dne 15. května 2017*

.....

*podpis*

Klíčová slova (česky)

Nataša Gollová, film, Protektorát Čechy a Morava, Filmové studio Barrandov, Proces vzniku filmu, Písemné podklady pro vznik filmu

Key words (english)

Nataša Gollová, movie, Protectorate of Bohemia and Moravia, Barrandov Studios, Process of movies' origin, Written resources for movies' origin

## **Anotace (česky)**

Bakalářská práce se zaměřuje na vývoj filmu v předválečné a válečné době. V práci je popsán proces vzniku filmu, tedy od schválení příslušnými orgány až po jeho natočení. Pozornost je věnována zejména písemným pramenům, které v souvislosti s natočením filmu vznikají. Dále veškerým písemnostem z průběhu natáčení filmu Nataši Gollové, Příklady táhnou, od schválení natáčení po výsledný rozpočet filmu. Práce sleduje i vliv nacistické okupace na témata filmů.

V úvodu je stručně pojednáno o historii zvukového filmu v Československu a později Protektorátu Čechy a Morava. Následující kapitoly pojednávají o problematice cenzury a nacistickém vlivu na českou kinematografii.

## **Abstract (in english)**

The Bachelor thesis focuses on the movie development in 30s and 40s. In this thesis is described the process of movie's origin, ie from the approval by relevant authorities until its shooting. Attention is focused mainly on literature that are created during shooting, then on all written resources from shooting of Nataša Golová's movie Příklady táhnou from film approval by authorities to film budget. The thesis follows the influence of Nazi occupation on film themes.

The introduction briefly discussed the history of sound film in Czechoslovakia and later in the Protectorate of Bohemia and Moravia. The following chapters deal with the issue of censorship and Nazi influence on Czech cinematography.

# Obsah

1. Úvod.....	8
2. Dějiny zvukového filmu do roku 1945 .....	10
2.1 První republika .....	10
2.2 Protektorát Čechy a Morava.....	12
2.2.1 Pokus o ovládnutí české (protektorátní) kinematografie německými okupanty .....	12
2.2.2 Vliv okupace na vývoj filmu.....	14
3. Výroba celovečerních filmů .....	20
3.1 Postup při výrobě celovečerních filmů: .....	21
3.2 Žádost o podporu.....	22
3.3 Kompetence Filmového ústředí a Filmového studia.....	24
4. Námět .....	26
5. Cenzura .....	29
5.1 Co je cenzura.....	29
5.2 Filmová cenzura v předválečném Československu.....	30
5.3 Filmová cenzura během Protektorátu Čechy a Morava .....	31
6. Nacistická propaganda .....	35
6.1 Únikové žánry .....	37
7. Nataša Gollová .....	39
8. Příklady táhnou .....	42
8.1 Film versus skutečnost .....	42
8.2 Přípravy filmu .....	43
8.3 Natáčení.....	44
8.4 Příklady táhnou a tisk.....	45
9. Závěr .....	47
Seznam pramenů a literatury.....	49
Seznam obrazových příloh.....	54

## **Seznam používaných zkratek**

Inv. Č.	inventární číslo
Kart. Č.	karton číslo
NFA	Národní filmový archiv
NSDAP	Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei
DNSAP	Deutsche national-sozialistische Arbeiterpartai
SD	Sicherheitsdienst
FÚ	Filmové ústředí
FPS	Filmprüfstelle
ÚŘP	Úřad říšského protektora

# 1. Úvod

Má bakalářská práce se zejména bude věnovat filmu v období Protektorátu Čechy a Morava. Úvod pojednává o dějinách zvukového filmu nejprve v Československu třicátých let a později Protektorátu Čechy a Morava. Součástí tohoto úvodu budou i osudné březnové dny roku 1939, kdy Adolf Hitler vyhlásil Protektorát Čechy a Morava. V dalších kapitolách budu popisovat výrobu celovečerních filmů, tedy organizaci výroby, plán výroby, jednotlivé kroky výrobce a proces vzniku filmu, námět, cenzuru, tedy co je to cenzura, a které úřady o cenzuře rozhodovaly jednotlivě v meziválečném Československu a poté během Protektorátu. Dále budu sledovat vliv nacistické propagandy na výrobu celovečerních filmů za druhé světové války. V práci nebude chybět ani koncepce budoucího uspořádání československého filmu.

Jeden z hlavních cílů bude práce s dobovými prameny a seznámení se s poměrně neznámými skutečnostmi, které se týkají filmu a jeho výroby, pro širokou veřejnost. Další cíl bude podrobnější zkoumání vlivu nacismu na protektorátní film.

Jako konkrétní příklad procesu vzniku filmu bude uveden snímek Miroslava Cikána „Příklady táhnou“ z roku 1939, v hlavní roli s Natašou Gollovou. Stručně uvedu hereččin životopis, který ukončím poledními měsíci roku 1945.

Toto časové omezení souvisí s největší slávou Gollové a hlavním cílem bakalářské práce, tedy zaměřením se na období protektorátu. S filmem Příklady táhnou budu seznamovat spíše prostřednictvím reálií a porovnáváním celkové nálady a rozpoložení filmu se skutečností.

Herečku Gollovou jsem si vybrala, jelikož je opravdu velká hvězda své doby, ale ne každý si ji vybaví jako první, když se řekne „film pro pamětníky“. Možná vedle takových velikánů jako byl Vlasta Burian nebo Lída Baarová upadá do zapomnění. Osobnost Nataši Gollové je zajímavá i z důvodu, že není známá pouze kvůli svým rolím z 30. a 40. let, ale natočila spoustu filmů i v éře komunismu, vzpomeňme na slavné snímky jako Pekařův císař, Císařův pekař nebo Drahé tety a já. Volba filmu Příklady táhnou má velmi podobné důvody. Snaha připomenout ne tolik známý a kultovní film této herečky, jako byl například snímek „Eva tropí hlouposti“.

Dané téma má časové omezení odůvodněně. Začínám 30. léty, jelikož začíná i etapa zvukového filmu v Československu a končím rokem 1945, vzhledem k tomu, že končí další



kapitola českých dějin. Film po roce 1945 a v dobách komunismu by vydal na další samostatnou práci.

Zaměření mé bakalářské práce se úzce pojí s mým zájmem, a to jsou dějiny dvacátého století. Navíc se film jako historický pramen využívá stále častěji a „zákulisí“ jeho výroby v období totality je mnohem složitější než v době demokracie. Chtěla bych také poukázat na to, že film 40. let nelze brát jako věrohodný obraz skutečnosti.

## 2. Dějiny zvukového filmu do roku 1945

### 2.1 První republika

Převrat v kinematografii! Mluvicí film na postupu! Pod křiklavými titulky dobový tisk přinášel nadšené zprávy o novém vynálezu filmové techniky. Zvukový film se ale nesetkával z počátku pouze s nadšením, nýbrž i s kritikou. Například Charlie Chaplin byl vůči převratu ve filmovém průmyslu skeptický<sup>1</sup>. Zvukový film podle něj odporoval základním estetickým požadavkům filmového umění. Na konci dvacátých let film dospěl k vybudování kánonu estetických zákonů a norem, stavěných výhradně na vizuálnosti a po dvě desetiletí své existence se zbavoval vlivu literatury a divadla.<sup>2</sup>

V listopadu 1927 byl v pražském kinu Adria předveden poprvé na evropském kontinentu Lee De Forestův *Phonofilm*<sup>3</sup>, jehož monopol pro Československo získal ve Spojených státech Otakar Mařák.<sup>4</sup> To ovšem byla pouhá senzace, seznamující obecnost se všemi možnostmi zvuku ve filmu od štěbetání hus po křákání slepic. O rok později uvedlo kino Kapitol film z dílny studia Paramount Pictures – *Wings*<sup>5</sup>, který byl ohlašován jako „první celovečerní zvukový film u nás“. Ovšem šlo stále jen němý film, doprovázený několik s obrazem synchronizovanými zvukovými efekty z gramofonových desek.<sup>6</sup>

Čeština zazněla poprvé z filmového plátna při slavnostní premiéře Antonovy-Kischovy *Tonky Šibenice* v kině Alfa na Václavském náměstí 27. února 1930. Tento film byl ale původně natočen jako němý a dodatečně ozvučen v Pařížských ateliérech. První natočený zvukový film byl až snímek *Když struny lkají*, nadšené obecnost bylo ochotno přehlédnout i fakt, že film natočil německý režisér Friedrich Fehér.<sup>7</sup> Angažování cizince ostře napadla kritika.<sup>8</sup>

---

<sup>1</sup> Sir Charles Spencer Chaplin byl anglický herec, režisér a scenárista, který patřil k nejslavnějším světovým filmovým tvůrcům 20. století. Více v Chaplin, Charlie: *Můj životopis*. Praha: Academia, 2000

<sup>2</sup> BARTOŠEK, Luboš. *Náš film, kapitoly z dějiny 1896-1945*. Mladá fronta 1985 s. 169

<sup>3</sup> Lee de Forest byl americký vynálezce a vědec, který byl držitelem množství patentů v oblasti rádiové, filmové a televizní. Phonofilm byla společnost, kterou založil v Anglii více na: <<http://www.leedeforest.org/Home.html>> [cit 02.05.2017]

<sup>4</sup> Otakar Mařák (1872-1932), jeden z nejslavnějších českých operních tenoristů všech dob, člen opery *Národního divadla*. Ve Spojených státech amerických působil po první světové válce jako pedagog.

<sup>5</sup> Více na: Československá filmová databáze <<http://www.csfd.cz/film/9709-wings/prehled/>> [cit. 02.05.2017]

<sup>6</sup> BARTOŠEK, Luboš. *Náš film, kapitoly z dějiny 1896-1945*. Mladá fronta 1985 s. 169

<sup>7</sup> Vlastním jménem Weiss (1889-1945) původně rakouský divadelní herec, jeden čas člen činohry *Německého divadla* v Praze, později filmový režisér

<sup>8</sup> BARTOŠEK, Luboš. *Náš film, kapitoly z dějiny 1896-1945*. Mladá fronta 1985 s. 175

V roce 1929 bylo v Československu uvedeno 20 zvukových filmů. O rok později to bylo již 196 filmů, z nichž československých zvukových filmů bylo 5.<sup>9</sup> V letech 1929-1934 bylo v Československu vyrobeno celkem 1751 filmů z toho celkem 234 zvukových a dovezeno k nám bylo 1138 celovečerních hraných filmů. V dovezených filmech bylo zvláště v letech 1930-1932 značný počet německých verzí.<sup>10</sup>

Stejně jako na celém světě bylo i v Československu spojeno zavedení zvukového filmu s mnoha problémy, nejen technickými a ekonomickými, ale i právními a sociálními. K potížím společenského rázu patřily národnostní incidenty. Československo bylo národnostně smíšená země: v republice tehdy žilo tři a čtvrt milionů občanů německé národnosti. Němci byli v tehdejší Československu nejpočetnější menšinou.<sup>11</sup> Tato různorodost se začala během hospodářské krize projevovat jako prvořadý faktor vnitropolitického vývoje. V čele negativistického proudu v německém politickém táboře stála německá nacionálně socialistická dělnická strana (DNSAP).<sup>12</sup> Tato strana především využívala, že hospodářské a sociální důsledky krize byly velmi těžké hlavně v severních oblastech českých zemí, osídlených německým obyvatelstvem.

Německá nacionálně socialistická strana v Československu nebyla samostatnou stranou. Tvořila nedílný celek s nacionálně socialistickým hnutím v Německu a Rakousku. Tato hnutí měla jediný cíl: rozvrátit dosavadní uspořádání střední Evropy.<sup>13</sup> Koncem ledna 1930 se tak začaly v československých kinech objevovat německy mluvící filmy. Dokonce se objevovaly německé verze anglických a amerických filmů. S postupným pronikáním nacismu se stala převaha německých filmů vážným politickým nebezpečím. V září 1930 došlo dokonce k masovým demonstracím proti německým filmům. Dělo se tak v souvislosti se zdrcujícími vítězstvími nacistů v Německu a projevy zesilující fašistické expanze proti příslušníkům slovanských národů.<sup>14</sup>

---

<sup>9</sup> BARTOŠEK, Luboš. *Náš film, kapitoly z dějiny 1896-1945*. Mladá fronta 1985 s. 170

<sup>10</sup> HAVELKA, Jiří. *Čs. Filmové hospodářství v letech 1929-1934*. Nakladatelství Čefis, spol. s. r. o. Praha. s. 10

<sup>11</sup> KUČERA, Milan. *Populace České republiky 1918-1991*. Praha: Česká demografická společnost, 1994. Acta demographica s. 11

<sup>12</sup> „Německá národně socialistická strana dělnická (DNSAP) byla ekvivalentem říšskoněmecké NSDAP. Sledovala nacionální, antikapitalistické, antikomunistické a antisemitské cíle. V roce 1933 se sama rozpustila, aby tak předešla zákazu činnosti z nařízení státu. Část členů DNSAP našla nový politický domov v Sudetoněmecké straně.“ Z: <[http://www.slu.cz/slu/cz/projekty/webs/popularizace/postery-sylaby-publikace-1/poster/4-cyklus/0320\\_oellermann.pdf](http://www.slu.cz/slu/cz/projekty/webs/popularizace/postery-sylaby-publikace-1/poster/4-cyklus/0320_oellermann.pdf)> [cit. 05.05.2017]; více v: BROKLOVÁ, Eva: Politická kultura německých aktivistických stran v Československu 1918-1938. Praha 1998

<sup>13</sup> OLIVOVÁ, V. *Dějiny první republiky*. Praha: Karolinum, 2000 s. 167

<sup>14</sup> BARTOŠEK, Luboš. *Náš film, kapitoly z dějiny 1896-1945*. Mladá fronta 1985 s. 170-172

Dalším problémem byla otázka, budou-li se vyrábět také české zvukové filmy. Z počátku převládaly obavy, že se budou točit jen české verze zahraničních snímků. Rizika spojená s vysokou cenou zvukových filmů čeští výrobci dobře vnímali. Riziko tkvělo především v malém odbytišti jak v Československu, v důsledku nízkého počtu zvukových kin<sup>15</sup>, tak v zahraničí, kvůli stále aktuálnímu problému a tím je český jazyk. Například ale *C. a k. polní maršálek* s Vlastou Burianem v hlavní roli byl natočen ve třech jazykových verzích (české, německé a francouzské). V naší republice též chyběly ozvučené filmové ateliéry.<sup>16</sup> V květnu se ale začínaly objevovat zprávy, že vinohradský ateliér A-B je urychleně adaptován na ateliér zvukový a ve výstavbě byly ateliéry na Pražském Barrandově<sup>17</sup>, které vešly do provozu počátkem roku 1933. Co se týká kin bylo Československo v roce 1937 počtem kin na sedmém místě v Evropě.<sup>18</sup>

Postupem doby sílil pozitivní vliv státu na kinematografii. Projevoval se v základní organizaci a institucích, přispívajících k změně celkové tvářnosti československé kinematografie. Tak vstoupila součinnost státu s filmovým podnikáním do povědomí nejen příslušných veřejných činitelů, ale i samotných filmových pracovníků jako něco zcela přirozeného a žádoucího. A tak začala – byť zcela neuvědoměle – již ve třicátých letech příprava půdy pro znárodnění československé kinematografie, k němuž došlo v srpnu 1945.<sup>19</sup>

## 2.2 Protektorát Čechy a Morava

### 2.2.1 Pokus o ovládnutí české (protektorátní) kinematografie německými okupanty

*„V šest hodin ráno začne německá pěchota a letectvo okupaci Československé republiky. Seběmenší pokus o odpor bude mít nepředvídatelné následky a povede k naprosto brutální intervenci. Všichni velitelé musí plnit rozkazy okupační armády. Jednotky*

---

<sup>15</sup> Začátkem roku 1930 měla Praha osm a Brno dvě zvuková kina. Koncem roku jich mělo být v republice čtyřicet.

<sup>16</sup> SZCZEPANIK, Petr. *Konzervy se slovy: počátky zvukového filmu a česká mediální kultura 30. let*. Brno: Host, s. 247-248

<sup>17</sup> Více v: JIRAS, Pavel. *Barrandov*. Praha: Gallery, 2003.

<sup>18</sup> BARTOŠEK, Luboš. *Náš film, kapitoly z dějiny 1896-1945*. Mladá fronta 1985 s. 170, 182-183

<sup>19</sup> Tamtéž s. 189

*československé armády jsou odzbrojovány. Žádná vojenská ani civilní letadla nesmí opustit svá letiště. Praha bude okupována v 6.30“<sup>20</sup>*

Okupační moc bedlivě dohlížela na film a sledovala českou kinematografii už bezprostředně po 15. březnu 1939.<sup>21</sup> Okupanti vytvořili takový systém, který neměl v jiných odvětvích kultury obdoby. Cílem bylo začlenění české filmové výroby a českých filmových pracovníků do produkce německých filmů. Film byl spolu se školstvím a tiskem jednou z nejohroženějších oblastí české kultury. Čeští filmoví pracovníci se ale neustále zasluzovali o udržení české filmové tvorby, její kontinuity, a především o zachování její národní identity.

Barrandovské ateliéry byly beze sporu jedním z klíčových míst pro nacistickou propagandu.<sup>22</sup> Tyto ateliéry se pokusili zabrat čeští fašisté. Generál Gajda<sup>23</sup> vydal dne 16. března 1939 rozkaz, v němž pověřil, Josefa Krause-barrandovský asistent režie-dozorem nad poárijštěním následujících podniků: filmových továren (AB, Foja, Host); biografů<sup>24</sup> (Příkopy, Aleš, Adrie, Hvězda, Koruna, Olympic, Louvre, Rokoko, Slavia, Tatra); filmových půjčoven a výroben (Aktualita, Beda, Heller, Arcofilm, Elekta, Fox, Gloria, Irefilm, Moldavia, Kinofilm, Koruna, La Tricolore, Luxor, Emil Meissner, Mercue, Metropolitan, MGM, Monopol v Brně, Paramount, Praha-Paříž, Radio RKO, Slavia, Terra v Brně, United Artist, Universal).<sup>25</sup> Fašisté chtěli zabrat všechny filmové ateliéry bez ohledu na majitele.<sup>26</sup>

Pokus o poárijštění filmového podniku můžeme sledovat u Barrandovských ateliérů. Generál Gajda hodlal poslat na nucenou dovolenou tehdejšího ředitele Reichla a propustit všechny zaměstnance židovského původu. Majoritní akcionář společnosti A-B Barrandov

---

<sup>20</sup> MACDONALD, C.- KAPLAN, J. *Praha ve stínu hákového kříže: pravda o německé okupaci 1939-1945*. Přeložil Jan Brázda. 1. vyd. Praha: Nakladatelství MELANTRICH, 1995. s. 19.

<sup>21</sup> Nacisté v české kinematografii viděli veliké možnosti pro své propagandistické záměry

<sup>22</sup> Ateliéry představovaly významnou kulturní instituci, a navíc poměrně mocný nástroj tvorby veřejného mínění v době, která neznala televizi.

<sup>23</sup> Radola Gajda (1892-1948) byl vůdce národní obce fašistické

<sup>24</sup> Během první republiky vzniklo *Sdružení premiérových biografů v Československu*. Majoritními důvody založení byly zejména kontrola konkurence a vzájemná kooperace. Sdružení premiérových biografů bylo založeno jako samostatná sekce Ústředního svazu československého průmyslu. Ostatní pražská kina byla soustředěna v rámci Zemského svazu kinematografů v ČSR. Společně se zřízením Protektorátu Čechy a Morava zaniklo Sdružení premiérových biografů. Tento spolek má i fond při Národním filmovém archivu pro léta 1931-1939.

<sup>25</sup> Tento pokus o zábor navíc podpořila skutečnost, že mezi nejúspěšnější podniky na konci 30. let patřily právě české filiálky velkých amerických korporací – MGM, UA, Paramount a společností s majitelem židovského původu (Slaviafilm, Elektafilm). Viz BEDNÁŘÍK, Petr. *Arizace české kinematografie*. Praha: Karolinum, 2003 s. 15

<sup>26</sup> BEDNÁŘÍK, Petr. *Arizace české kinematografie*. Praha: Karolinum, 2003 s. 21

Miloš Havel<sup>27</sup> byl o akci českých fašistů informován telefonicky od Ladislava Hamra-technického ředitele. K telefonu si nechal přivolat jednoho z Gajdových pověřenců-Zdeňka Zástěru<sup>28</sup>, který byl Gajdou pověřen uklidněním situace v Barrandovských ateliérech. Havel mu nařídil, aby ateliéry okamžitě opustil. Zástěra tak skutečně učinil, ale Václav Binovec<sup>29</sup> stále setrval na místě a zúčastnil se schůze správní rady a loboval za propuštění všech židovských pracovníků. Správní rada s Václavem Binovcem odmítala jakkoli vyjednávat a ze svého jednání ho vykázala. Tímto byl pokus českých fašistů o zabránění ateliérů Barrandov zcela potlačen.<sup>30</sup>

## 2.2.2 Vliv okupace na vývoj filmu

Když v roce 1939 došlo k vojenské a politické okupaci našich zemí Němci, nebylo pochyb o tom, že tyto dalekosáhlé změny postihnou také celý život hospodářský. Že tedy i v našem filmovém hospodářství dojde ke změnám a opatřením.<sup>31</sup> Večer 15. března, kdy jsou české země obsazeny Němci, zasedá vláda Rudolfa Berana. Chce podat demisi. Hácha ji však nepřijímá. CZECHOSLOVAKIA IS TAKEN BY NAZIS křičely deníky i v zemi „izolacionismu“ za Atlantským oceánem. Ještě téhož dne večer přijel na Pražský hrad sám Hitler spolu s Frickem, Ribbentropem, Lammersem, Stuckartem a jinými.<sup>32</sup>

Druhý den 16. března 1939 podepisuje Hitler výnos i zřízení Protektorátu Čechy a Morava.<sup>33</sup> Vláda musí fungovat v nezměněném složení dál. Hitlerovým výnosem se obsazené území stává součástí Velkoněmecké říše. Nově vzniklý útvar měl být autonomní a samosprávný. Mělo v něm platit recipované dosavadní právo, avšak pokud neodporovalo „smyslu převzetí ochrany Německou říší“. <sup>34</sup> Za týden uzavírá kabinet Slovenské republiky

---

<sup>27</sup> Miloš Havel byl český mediální podnikatel a filmový producent, strýc bývalého českého prezidenta Václava Havla a jeho bratra Ivana, majitel největší prvorepublikové produkční firmy Lucernafilm. Více v: WANATOWICZOVÁ, Krystyna. *Miloš Havel – český filmový magnát*. Praha: Knihovna Václava Havla, 2013. Edice Knihovny Václava Havla.

<sup>28</sup> Zdeněk Zástěra dlouholetý spolupracovník Radola Gajdy a člen Národní obce fašistické

<sup>29</sup> Václav Binovec – český filmový scenárista a režisér, filmový organizátor, funkcionář a podnikatel. Neblaze proslul i svou kolaborací s Nacisty během okupace českých zemí.

<sup>30</sup> BEDNÁŘÍK, Petr. *Arizace české kinematografie*. Praha: Karolinum, 2003

<sup>31</sup> HAVELKA, Jiří. *Filmové hospodářství v zemích českých a na Slovensku 1939-1945*, Československé filmové nakladatelství, 1946

<sup>32</sup> PACNER, K. *Osudové okamžiky Československa* s. 159

<sup>33</sup> *Erlass des Führer sund Reichskanzlers vom 16. März 1939 über das Protektorat Böhmen und Mähren*

<sup>34</sup> MARŠÁLEK, Pavel. *Protektorát Čechy a Morava: státoprávní a politické aspekty nacistického okupačního režimu v českých zemích 1939-1945*. Praha: Karolinum, 2002 s. 17

„smlouvu o ochraně“ s Německem. I to je kapitulace. Německá armáda bude moci podle svého uvážení zřizovat na Slovensku vojenská zařízení a posádky podle libosti.<sup>35</sup>

Český národ v čele s prezidentem Háchou se dozvěděl o obsahu výnosu teprve po jeho přečtení v rozhlasu dne 16. března. Sám Hácha vystoupil ještě též den v rozhlasu a obhajoval smysl „německé ochrany“. Rámcová ustanovení výnosu týkající se protektorátní autonomie bylo třeba ještě blíže konkretizovat. Protektorátu náleželo zcela zvláštní samostatné postavení, odlišné od ostatních jejích částí. Autonomie protektorátu v sobě měla zahrnovat oprávnění k legislativě a utváření života českého národa ve vlastní správě, a to ve všech oborech říší nepřevzatých. Do funkce říšského protektora jmenoval Hitler již 18. března 1939 bývalého ministra zahraničních věcí Konstantina von Neurath.<sup>36</sup> Říšský protektor podléhal přímo Hitlerovi a všechna opatření konzultoval s Ústředním místem pro provedení výnosu vůdce v Berlíně. Jako jeho poradce byl jmenován významný představitel sudetských Němců Karl Hermann Frank.<sup>37</sup> Hlavním cílem těchto dvou mužů byla úplná likvidace českého národa, spojená s osidlováním českomoravského prostoru německým obyvatelstvem, a současně s tím maximální vytěžení veškerých dostupných zdrojů protektorátu pro účely vedení války. Vše mělo být realizováno za postupného omezování protektorátní autonomie.<sup>38</sup>

Ihned po okupaci německé úřady zasáhly do struktury českého filmového oboru pomocí protizidovských zákonů<sup>39</sup> nejen po stránce hospodářské, ale i kulturní, což kontrastovalo s Hitlerovým výnosem o zřízení protektorátu se zárukou kulturní autonomie. V červenci 1939 vznikl v Praze arizační úřad pro celý filmový obor. Při tomto úřadu byl vzápětí zřízen rejstřík rodového původu (tzv. árijský rejstřík), kde se vydávalo osvědčení o árijském původu, jímž bylo podmíněno další setrvání v oboru. Povinnost předložit toto osvědčení vedoucímu arizačního úřadu do 30. září 1939 se vztahovala na vlastníky firem, členy správních rad a představenstev, na jednatele, ředitele a prokuristy, dále pak na

---

<sup>35</sup> PACNER, K. *Osudové okamžiky Československa* s. 159

<sup>36</sup> Konstantin von Neurath (1873-1956) byl před válkou německým ministrem zahraničí. Během doby, kdy byl protektorem byly v protektorátu zavřeny vysoké školy nebo přijetí obdoby Norimberských zákonů. Více v: JUNEK, Václav. *Protektori: čtyři portréty z let 1939-1945*. Velké Přílepy: Olympia, 2015.

<sup>37</sup> K.H. Frank byl knihkupec, později prvorepublikový politik, člen SdP (Sudetendeutsche Partei), aktivní nacist s hodností SS-Obergruppenführera a německý ministr pro Protektorát Čechy a Moravu.

<sup>38</sup> MARŠÁLEK, Pavel. *Protektorát Čechy a Morava: státoprávní a politické aspekty nacistického okupačního režimu v českých zemích 1939-1945* s. 111

<sup>39</sup> Vláda, která 17. března poprvé zasedala v nové roli protektorátní vlády, toho dne přijala soubor protizidovských opatření. Protektorátní vláda se dále usnesla na tom, aby zmocnění ministři zajistili odstranění židů z vedoucích pozic v průmyslových podnicích a obchodních organizacích. (MACHALA, Jan. *Vyostřování protektorátní protizidovské politiky v roce 1941; Ústav pro studium totalitních režimů* s. 143-144; Viz <<https://www.ustrcr.cz/data/pdf/publikace/sborniky/rok1941/machala-jan.pdf>> [cit. 01.05.2017]

licencionáře, provozovatele a ředitele kin a na filmové pracovníky zúčastněné na filmové tvorbě (včetně asistentů režie, vedoucích produkce, zvukařů apod.). Osvědčení nemuseli předložit kancelářští zaměstnanci, dělníci a kompars, ale jejich zaměstnavatelé byli povinni přesvědčit se o jejich árijském původu. Židé měli být z podniků propuštěni do 15. srpna 1939, takže do nové sezóny 1939/1940 vstupovala již česká kinematografie bez židovských spolupracovníků.<sup>40</sup>

Všechny síly byly vynaloženy k obhajobě českých pozic v kterémkoli oboru našeho filmovnictví. Okleštěné pomnichovské území republiky, budilo obavy o zdárný vývoj našeho filmového hospodářství do budoucích let, kdyby tu nebylo hned z počátku pevné přesvědčení, že je vše jen přechodné. Bylo to především záměrné zničení hospodářské základny českého filmu. Velký počet českých filmů z první republiky byl jako závadný zakázán. V září 1939 – po vypuknutí druhé světové války – byly zakázány anglické, francouzské i řada amerických filmů. Dovoz některých filmů ze Spojených států byl ale podvázán přes Berlín, a tak se k nám dostalo jen několik málo filmů.<sup>41</sup> Státoprávní změny v březnu 1939 semkly filmový obor v jediný obranný celek, který se ustavil v květnu pod názvem Ústředí filmového oboru, které sdružilo všechny dosavadní organizace: Ústřední sbor kinematografů, Svaz filmové výroby, Svaz filmového průmyslu a obchodu, Sdružení filmového dovozu a Česká filmová unie, bylo zvané „filmovou pětkou“.<sup>42</sup> Dne 21. června 1939 vydal říšský protektor nařízení o neárijských podnicích s platností od 16. března.<sup>43</sup> Dále byl v tom samém roce stanoven program v kinech – týdeník, krátký film, hlavní film. Týdeníky byly opatřeny dvojazyčnými titulky, zavedeny byly i dvojazyčné nápisy do kin. Až v lednu 1940 byly zavedeny německé titulky v českých filmech.

Nad českou kinematografií získali postupem času nacističtí okupanti téměř absolutní dohled, do konce roku 1941 byly zlikvidovány všechny výrobní firmy a zůstaly jen dvě produkční společnosti-Lucernafilm a Nationalfilm. Filmové organizace se těsně po začátku okupace sdružily do Ústředí filmového oboru (ÚFO), z něž vzniklo Filmové ústředí v Čechách a na Moravě (FÚČM), v němž ovšem Němci neměli zastoupení a organizace se

---

<sup>40</sup> *Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, v.v.i.* [online]. Copyright © 6. Viz <[http://www.usd.cas.cz/wp-content/uploads/Slovník38\\_45.pdf](http://www.usd.cas.cz/wp-content/uploads/Slovník38_45.pdf)> [cit. 07.05.2017]

<sup>41</sup> Francie a Velká Británie vyhlásila válku Německu již 3. září 1939, kdežto Spojené státy Americké vstoupily do války až v prosinci 1941

<sup>42</sup> HAVELKA, Jiří. *Filmové hospodářství v zemích českých a na Slovensku 1939-1945*, Československé filmové nakladatelství, 1946 s. 10

<sup>43</sup> Více na <<http://www.holocaust.cz/zdroje/dokumenty/protizidovske-zakony-a-narizeni/narizeni-risskeho-protektora-v-cechach-a-na-morave-o-zidovskem-majetku-ze-dne-21-cervna-1939/>> [cit. 12.05.2017]



snažila hájit autonomii českého filmu. Proto zřídil v roce 1941 říšský protektor Českomoravské filmové ústředí (ČMFÚ),<sup>44</sup> které bylo přímo podřízené úřad říšského protektora, konkrétně vrcholnému dozorčímu orgánu na českou protektorátní kinematografii-filmovému referátu kulturně-politického oddělení, čímž byla citelně snížena pravomoc protektorátní vlády vůči české kinematografii.<sup>45</sup> Do činnosti ČMFÚ spadalo udělování Filmových cen, které byly do roku 1937 udělovány Ministerstvem obchodu.<sup>46</sup> Pod Českomoravské filmové ústředí se, z nařízení říšského protektora, v roce 1940 zařadí Česká filmová unie<sup>47</sup>, jenž pečovalo o rozvoj československého filmového herectví a hájilo umělecké a společenské zájmy členů.<sup>48</sup> Unie dbala, aby ve filmu byli zaměstnáni jen členové České filmové unie, kteří vyhovovali všem požadavkům na ně kladených po stránce umělecké a mravních hodnot.<sup>49</sup>

Přes sníženou uměleckou úroveň promítaných filmů návštěvnost kin po celou dobu okupace stoupala. Lidé potřebovali uniknout tíživému tlaku doby. České obyvatelstvo si ani nikdy nezvyklo na německé týdeníky, které byly plné zkreslených nebo lživých informací<sup>50</sup>, a tak se stávalo, že obecnost přišla do kina až pro promítnutí týdeníku. Za celou dobu okupace ovšem nebyl natočen jediný český hraný film, který by byť jen přímo podporoval nacistickou ideologii a nacistické představy o poválečném uspořádání světa.<sup>51</sup> I když nacisté vymáhali natočení kolaborantského filmu Svatý Václav, čeští filmaři námět úspěšně sabotovali. Počet českých filmů s postupující válkou rok od roku rapidně klesal. Proti jednačtyřiceti filmům z roku 1939 jich bylo v roce 1944 natočeno jen devět.<sup>52</sup> Českým filmařům v této době šlo hlavně o udržení kontinuity filmového vývoje.

---

<sup>44</sup> BEDNAŘÍK, Petr. *Arizace české kinematografie* s. 67-68

<sup>45</sup> DVOŘÁKOVÁ, Tereza. *Českomoravské filmové ústředí*, Iluminace, 2006 č. 3. s. 191

<sup>46</sup> BARTOŠEK, Luboš. *Náš film, kapitoly z dějiny 1896-1945*. Mladá fronta 1985 s. 347

<sup>47</sup> Existuje od roku 1919, tehdy vznikla pod názvem Sdružení československého filmového herectva; 1922 změnil název na Organizace československého filmového herectva a zaměstnanců výroben a v roce 1932 na Česká filmová unie

<sup>48</sup> SCHWIPPEL, Jindřich. *Inventář Organizace československého filmového herectva a zaměstnanců filmových výroben (Československá filmová unie) 1920–1940*; Hradištko pod Medníkem: NFA, 2009

<sup>49</sup> NFA: Prag – Film A. G. Inv. Č. 409 kart. Č. 29 Organizace filmového průmyslu – Organizace filmového průmyslu na území ČSR a Protektorátu Čechy a Morava

<sup>50</sup> Nařízení říšského protektora z 21. června 1939 s platností od 16. března – stanoven program kina – týdeník, krátký film, hlavní film

<sup>51</sup> Sjednání německy mluvících národů, vyhlazení Židů a nepřizpůsobivých slovanských národů

<sup>52</sup> BARTOŠEK, Luboš. *Náš film, kapitoly z dějiny 1896-1945*. Mladá fronta 1985 s. 349

Na podzim roku 1941 vznikl z iniciativy komunistické strany Národní revoluční výbor inteligence<sup>53</sup> s úkolem připravit konspirativní plány pro organizaci jednotlivých složek české a slovenské kultury po osvobození. Předseda tohoto výboru se stal Vladislav Vančura. Gestapo ale bohužel stačilo pozatýkat několik jeho členů. Julius Fučík a Vladislav Vančura<sup>54</sup> byli popraveni. Božena Půlpánová a Jindřich Elbl<sup>55</sup> byli propuštěni pro nedostatek důkazů.<sup>56</sup>

Atentát, který změnil dějiny protektorátu, se uskutečnil dne 27. května 1942 v ranních hodinách. Janu Kubišovi a Jozefu Gabčíkovi se nepodařilo Heydricha na místě usmrtit. Zastupující říšský protektor zemřel až několik dní na následky zranění, které při atentátu utrpěl.<sup>57</sup> Atentát byl mimo jiné impulsem k tomu, aby se 29. září se sešli v Londýně představitelé Francouzského národního výboru generál Charles de Gaulle a Maurice Dejean s Janem Šrámekem a Janem Masarykem<sup>58</sup>, aby slavnostně vymazali podpis francouzského premiéra na Mnichovské dohodě.<sup>59</sup> Ochromení těmito událostmi, ale netrvalo dlouho. Hned po heydrichiádě bylo obnovena práce na přípravě znárodnění československé kinematografie. Průběžně se připravovala koncepce budoucího uspořádání českého filmu a poslední rok okupace i konkrétní kroky při přebírání filmového průmyslu. Asi rok před koncem války se podle Bohumila Šmídy<sup>60</sup> „někteří jedinci i malé skupiny ateliérových zaměstnanců brzy napojili na ilegální přípravu příštího znárodnění našeho filmu. Za protektorátu vznikalo několik koncepcí znárodnění. Pražská skupina (složená z Františka Papouška, Jindřicha Elbla, Aloise Fialy, Vladimíra Kabelíka)<sup>61</sup> usilovala o institucionální zřízení, v němž by hlavní pravomoc a rozhodování byly vyhrazeny především samotným

---

<sup>53</sup> Národní revoluční výbor inteligence (NRVI) vytvářel z pověření druhého ilegálního vedení KSČ Julius Fučík. Viz [http://ceskapozice.lidovky.cz/vladislav-vancura-fascinujici-pribeh-popravy-za-heydrichiady-p64-/tema.aspx?c=A120714\\_053134\\_pozice\\_72658](http://ceskapozice.lidovky.cz/vladislav-vancura-fascinujici-pribeh-popravy-za-heydrichiady-p64-/tema.aspx?c=A120714_053134_pozice_72658)

<sup>54</sup> Julius Fučík (1903-1943) byl český komunistický novinář, literární a divadelní kritik a překladatel; Národní umělec Vladislav Vančura (1891-1942) byl český spisovatel, dramatik, filmový režisér

<sup>55</sup> Božena Půlpánová (1900-1968) herečka, členka činohry *Národního divadla*; Jindřich Elbl (1902-1969) pracovník ministerstva zahraničních věcí, scénárista a režisér dokumentárních filmů

<sup>56</sup> BARTOŠEK, Luboš. *Náš film, kapitoly z dějiny 1896-1945*. Mladá fronta 1985 s. 350

<sup>57</sup> MARŠÁLEK, Pavel. *Protektorát Čechy a Morava: státoprávní a politické aspekty nacistického okupačního režimu v českých zemích 1939-1945*; Praha: Karolinum, 2002

<sup>58</sup> Jan Šrámek – politik, zakladatel a dlouholetý předseda Moravsko-slezské křesťansko-sociální strany na Moravě, po roce 1918 Československé strany lidové. V letech 1940–1945 byl předsedou Londýnské exilové vlády. Jan Masaryk – mimo jiné vyslancem v Londýně (1925–1938) a ministrem zahraničí v londýnské exilové vládě.

<sup>59</sup> GEBHART, J. a J. KUKLÍK. *Dramatické i všední dny protektorátu* Praha: Themis, 1996

<sup>60</sup> Bohumil Šmída (1914-1989) byl český filmař, herec, produkční, filmový manažer, organizátor a pedagog

<sup>61</sup> Alois Fiala-výrobní ředitel Elektafilmu po celá třicátá léta, František Papoušek-člen Československé filmové společnosti, Jindřich Elbl-členem Československé filmové společnosti, kde působil jako odborný lektor se zaměřením na problematiku československé kinematografie, Vladimír Kabelík starší-scénárista režisér krátkých filmů

filmovým pracovníkům. Koncept zlínské skupiny (Ladislav Kolda, František Pilát, Elmar Klos, Jaroslav Bouček)<sup>62</sup> počítal se vznikem Československé filmové společnosti. Všichni se ale shodli na dvou bezpodmínečných požadavcích:

1. aby byl film zbyrokratizován tím, že by byl podřízen nějakému resortnímu ministerstvu (a hlavně ne hospodářskému), jako tomu bylo v první republice;
2. aby byl, pokud možno hospodářsky soběstačný.

Ilegální filmový výbor, který za války připravil budoucí organizaci až do nejmenších detailů, ale nezajistil včas a v předstihu také tematiku pro poválečnou potřebu. Byl ale vypracován *Koncept zásad o ideové základně příští filmové výroby*<sup>63</sup>. První část obsahovala náměty, které měly být voleny s ohledem na společenskou funkci filmu. Vyloučeny byly náměty jako: sentimentalita, plytké vlastenectví, kult hrdinů apod. Dne 17. května 1945 se konala schůze pléna Národního výboru českých filmových pracovníků, kde přednesl Jindřich Elbl zprávu o činnosti výboru, ve které se mimo jiné uvádí, že byly zajištěny všechny pražské ateliéry a jejich prozatímním správcem se stal dosavadní vedoucí Elektafilmu Alois Fiala, byla převzata správa všech kin, která byla v německém držení v Čechách a na Moravě.<sup>64</sup>

---

<sup>62</sup> Ladislav Kolda-členem Filmového poradního sboru při ministerstvu průmyslu a živnosti a v roce 1940 zastupoval ve Filmovém poradním sboru Svaz filmového průmyslu, František Pilát kameraman, zvukový a laboratorní technik, Elmar Klos- český filmový režisér, scenárista, dramaturg, pedagog a filmový manažer. Jaroslav Bouček – jako člen kolegia ředitele Československého filmového ústavu v Praze se podílel na založení Filmové fakulty AMU v Praze a v roce 1946 se stal jedním z jejích prvních profesorů.

<sup>63</sup> V posledních měsících německé okupace bylo vytištěno prohlášení žádající znárodnění kinematografie. Filmoví pracovníci, kteří jej podepsali, měli silnou motivaci prokázat svou věrnost myšlence zestátněného filmu aktivní účastí v Povstání. Ilegální skupina vypracovala rovněž Koncept zásad o ideové základně příští filmové výroby, prosazující náměty vysoké společenské a kulturní hodnoty, tj. náměty neplnící primárně zábavní funkci. Filmaři se rozhodli Pražské povstání dokumentovat, lze to chápat i jako vyvrcholení ilegální protektorátní činnosti zapojených filmařů. Byli to právě dokumentaristé, kteří bezprostředně po okupaci převzali správu a řízení filmové tvorby, a de facto se postavili do čela znárodnění filmové výroby.

<sup>64</sup> KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha: Libri, 2007 s. 337-344

### 3. Výroba celovečerních filmů

O kompetence v oblasti filmu se z dob první republiky dělily dva centrální úřady Ministerstvo vnitra (filmová cenzura a udílení licencí pro kina) a Ministerstvo průmyslu, obchodu a živností (vše ostatní, např. přidělování podpor na výrobu a deviz pro dovoz filmů, udílení filmových cen apod.). Důležitým orgánem pro filmový průmysl byl Filmový poradní sbor, který působil od svých počátků až do období Protektorátu Čechy a Morava v rámci Ministerstva průmyslu, obchodu a živností. Společnost byla ustavena dne 20. října 1936. Tento poradní sbor fungoval i po celou dobu okupace, od r. 1942 ovšem v rámci Moravcova ministerstva lidové osvěty. O filmech FPS jednal především jako o „zboží“. Šlo o celkovou úpravu dovozu filmů a jeho povolování, osvobozování dovážených filmů od poplatků vzhledem k jejich kulturní hodnotě a posléze o výrobě filmů a o jejím povzbuzení.<sup>65</sup> Úkolem FPS bylo podávat dobrozdání:

- a) o otázkách úpravy dovozu filmů;
- b) o tom, které dovážené filmy mají být zapsány do rejstříku dovážených celovečerních hraných zvukových filmů, respektive do rejstříku ostatních dovezených filmů, vedených u Svazu filmového průmyslu a obchodu čsl. v Praze;
- c) o otázkách výroby československých filmů a jejího povzbuzení.<sup>66</sup>

FPS stanovovala požadavky pro výrobce celovečerních filmů. Osoby, které se chtěli účastnit výroby museli splňovat následující (od 1. ledna 1940):

1. Být členy filmového průmyslu a obchodu<sup>67</sup>
2. Být oprávněni k výrobě filmů podle platných nařízení a směrnic<sup>68</sup>
3. Prokázat, že jejich provozní kapitál dosahuje částky 200.000, -

---

<sup>65</sup> SHWIPPEL, Jindřich. *Inventář Filmový poradní sbor 1934-1945*, Hradištko pod Medníkem, NFA. 2010

<sup>66</sup> HAVELKA, Jiří. *Čs. Filmové hospodářství v letech 1929-1924*, Čefis, spol. s.r.o. Praha 1935 s. 6

<sup>67</sup> Spolek nesoucí název Svaz filmového průmyslu a obchodu v R. ČS. (dále jen SFPO) byl založen dne 18. července 1921. Jeho účelem bylo „hájit stavovské zájmy svých členů a podporovat filmový průmysl a obchod se zvláštním zřetelem k jeho národohospodářskému a kulturnímu významu pro Československý stát.“ Založení SFPO bylo reakcí na stále se rozšiřující filmový obchod, v němž bylo potřeba vytvořit podmínky pro jednotný postup filmových půjčoven a výroben. Viz: HURTOVÁ, Jarmila. *Svaz filmového průmyslu a obchodu (/1913/ 1921–1941 /1948/)*, Iluminace2010, č. 2. s. 112

<sup>68</sup> Osoby musí být řádně kvalifikované a musí vykonávat řádně své úkoly; zavázaly se, že povedou řádné účetnictví na formulářích předepsaných filmovým ústředím; zavázaly se, že budou spolupracovat tolik se členy organizací, sdružených ve Film8ovém ústředí, pokud jejich obor je ve Filmovém ústředí zastoupen

4. Před výrobou každého jednotlivého filmu prokázat, že mají dostatečný kapitál k výrobě filmů, pozůstávající z hotovosti, popř. z úvěru o tom, zda tento kapitál jest dostatečným, vyjádří se finanční komise Filmového poradního sboru při Ministerstvu obchodu

5. Mít řádně vybudované výrobní oddělení, sestávající ze:

šéfa výroby; vedoucího výroby; účetního a pokladníka; síly kancelářské; dramaturga; samostatných kancelářských místností<sup>69</sup>

Výrobce předkládal vždy nejdéle do konce října Filmovému ústředí<sup>70</sup> výrobní plán pro první pololetí příštího roku a nejdéle do konce dubna výrobní plán pro druhé pololetí běžného roku. Tento výrobní plán musí obsahovati: Počet zamýšlených filmů a přibližný výrobní náklad těchto filmů a výrobní finanční prostředky.

Vysvětlivky: „podle hlášení těchto výrobních plánů bude sestavován výrobní program, Je proto v zájmu výrobců, aby buď již ve svém výrobním plánu nebo co nejdříve dodatečně uvedli i okolnosti, nezbytné pro sestavení výrobního plánu. T. j. názvy a náměty zamýšlených filmů, charakter filmů, režiséra a hlavní herce, ateliér a termín, vyjádření Filmového studia o námětu.“

Filmové ústředí je oprávněno doručiti změnu výrobního plánu. Nedojde-li v jednání o změnu výrobního plánu s výrobcem, je F. Ú. Oprávněno nepřipustit výrobu.<sup>71</sup>

### **3.1 Postup při výrobě celovečerních filmů:**

Před samotnou výrobou každého filmu postupuje výrobce takto:

1. Námět si může zvolit sám, popřípadě ze zásoby námětů Filmového studia<sup>72</sup>
2. Předloží Filmovému studiu ve dvou exemplářích námět filmu (treatment) na 10-15 stranách kvartového formátu, strojem psaných. Jeden z těchto treatmentů zůstane v archivu Filmového studia, na druhém Filmové studio potvrzovalo, že není tentýž nebo obdobný

---

<sup>69</sup> NFA: Prag – Film A. G. Inv. Č. 409 kart. Č. 29 Organizace filmového průmyslu – Organizace filmového průmyslu na území ČSR a Protektorátu Čechy a Morava

<sup>70</sup> Nový protektorátní úřad zřízen nacisty 22. srpna 1939

<sup>71</sup> NFA: Prag – Film A. G. Inv. Č. 409 kart. Č. 29 Organizace filmového průmyslu – Organizace filmového průmyslu na území ČSR a Protektorátu Čechy a Morava

<sup>72</sup> Filmové studio bylo od roku 1934 samostatný právní útvar, který měl chránit a pěstovat filmovou tvorbu všeho druhu, především tvorbu československého filmu po stránce teoretické i praktické.

námět ohlášen u Filmového studia pro jiného výrobce a není ani zásadních námitek z hlediska kulturního a uměleckého.

Po potvrzení vrátilo Filmové studio námět výrobci. Výrobce dále předložil na předepsaných formulářích trojmo hlášení výrobního programu pro Filmprüfstelle<sup>73</sup> prostřednictvím Filmového ústředí. Toto prohlášení obsahovalo 2-3 stránky obsahu filmu (v německém jazyce); seznam všech osob, které jsou vyhlášeny pro účinkování ve filmu jak před, tak i za kamerou, pokud v době hlášení přicházejí v úvahu; údaj, kdy a ve kterém ateliéru, se bude film natáčet; počet stavěcích dnů v ateliéru i exteriéru a počet dnů filmovacích v ateliéru a exteriéru a rozpočet.

### 3.2 Žádost o podporu

Tzv. registrační systém<sup>74</sup> stanovil registrační poplatek 20 000, - za každý dovezený film. Tyto poplatky plynuly do fondu pro podporu domácí filmové výroby, z něhož byla výrobcům vyplácena základní částka 140 000, -. Byla rozdělena na dvě poloviny: první tzv. průmyslovou podporu, dostal každý film, který „nebyl v rozporu s veřejným zájem“<sup>75</sup>, druhou část podpory měl dostat jen takový film, jehož výrobní program byl doporučen Filmovým poradním sborem.<sup>76</sup>

Současně s hlášením výrobního programu předloží výrobce žádost o podporu na předepsaných formulářích, a doručí scénáře na tyto adresy: dva výtisky Ministerstvu obchodu (vrch. Odb. rada Ing. Urban a odb. rada dr. Zaremba), po jednom výtisku Ministerstvu školství (vrch. Odb. rada Chmelař nebo min. komisař Raušer), Ministerstvu financí (vrch. Odb. rada dr. Rádl nebo vrch. Odb. rada dr. Fleischman), VIII. Sekci Kulturní

---

<sup>73</sup> Filmová zkušebna V září 1939 kulturně politické oddělení při Úřadu říšského protektora zřídilo filmovou zkušebnu, Filmprüfstelle, která zajišťovala filmovou cenzuru. Rozhodovala, které filmy budou povoleny k distribuci a kterým filmovým scénářům bude udělen souhlas k natáčení. která převzala z kompetence ministerstva vnitra filmovou cenzuru. Předseda Filmové zkušebny byl jmenován říšským protektorem, bez jakéhokoliv vyjádření protektorátní vlády. Filmový historik Pavel Zeman říká, že ředitel Filmové zkušebny herec a režisér Jan Svíták byl jmenován do funkce na základě kolaborace s Němci a údajně měl být pověřen i nasazováním konfidentů. (viz MOTL, Stanislav. *Mraky nad Barrandovem*. V Praze: Rybka, 2006.) Ve sboru přísedících byli tři němečtí členové z kulturně politického oddělení ÚŘP, bezpečnostní policie SD v Čechách a na Moravě, zástupce zmocněnce branné moci u říšského protektora a tři čeští členové ministerstva vnitra, ministerstva průmyslu, obchodu a živností a ministerstva školství a národní osvěty.

<sup>74</sup> Tento systém byl mnohem výhodnější než předchozí kontingent. Ten vycházel ze zásady, že zahraniční filmy smí dovážet pouze výrobce domácích filmů, a to v poměru 7:1; tedy, že každý v Československu vyrobený hraný film směl jeho výrobce dovést sedm zahraničních filmů. Výrobci tak po zavedení registračního systému dostávali větší podporu.

<sup>75</sup> Tato dost nejasná formulace vyvolávala při pozdějších jednáních četné kontroverze

<sup>76</sup> BARTOŠEK, Luboš. *Náš film, kapitoly z dějiny 1896-1945*. Mladá fronta 1985 s. 188

rady ( Dr. Ing. Zástěra, Praha III., Sněmovní 176) Filmovému ústředí (gen. Sekretář dr. Leiser, Praha II., Vodičkova ul. 34), Svazu filmové výroby (řed. Kolda, Praha IV., Na Valech 32), Svazu kinematografů (řed. Sirotek, Žižkov, Biskupcova 24), České filmové unii (taj. Juris, Praha II, Vodičkova 34), Svazu výrobců kulturních filmů (řed. Guba, Praha VII, V zátiší 7), Filmovému studiu (Praha II, Štěpánská ul. Palác Lucerna).

Žádost o podporu (kolkovanou 5 K kolkem) a níže uvedené doklady v originále předloží výrobce Filmovému ústředí. Současně předloží po jednom opise žádosti a všech dokladů. Originál žádosti odevzdá Filmové ústředí s originály dokladů neprodleně ministerstvu obchodu, a to rozhodne o žádosti podle platných směrnic.<sup>77</sup>

Nebude – li proti výrobnímu programu námitek, ani ze strany F. Ú., ani ze strany pověřence pro filmové věci, může výrobce přikročiti ke zhotovení scénáře.<sup>78</sup> Po jeho zhotovení musel výrobce, nejméně 14 dní před natáčením, předložit následující písemnosti:

- a. Výrobní programy v předepsané formě na předepsaných formuláři:

Odhad nákladů– Kostenvoranschlag

Distribuce dekorace a motivy pro fotografování venku– Aufteilung der Dekoration und Motive für Aussenaufnahmen

Seznam pracovníků se jmény a částkou jako budou odměněni<sup>79</sup>

Seznam filmového materiálu – Filmmaterial

List pro odhad nákladů – Merkblatt für Kostenvoranschlag

Závěrečná zpráva – Schluss-Bericht

Konečné vyúčtování – Schluss-abrechnung

Soupis celkových nákladů pro natáčecí štáb – Zusammenstellung

Rozdělení rolí – hlavní role – Aufteilung der Positionen der Hauptdarsteller

Rozdělení malých rolí – Aufteilung der Kleinen Rollen

Soupis natáčecích dnů v ateliéru – Aufteilung Position – Atelier

Aparatura–II –Apparatur

Využití materiálu – Aufteilung der Positionen<sup>80</sup>

- b. Potvrzení, že má sjednaný termín s ateliérem
- c. Průkaz o tom, že má dostatečný kapitál k výrobě filmu a z čeho tento kapitál pozůstává

---

<sup>77</sup> NFA: Prag – Film A. G. Inv. Č. 409 kart. Č. 29 Organizace filmového průmyslu – Organizace filmového průmyslu na území ČSR a Protektorátu Čechy a Morava

<sup>78</sup> Tamtéž

<sup>79</sup> Dokument nebyl uveden žádným nadpisem

<sup>80</sup> NFA: Prag – Film (německy) inv. Č. 485 kart. Č. 36. Produkce a exploatace filmů

- d. Potvrzení Filmového studia, že námět není Filmového studia ohlášen pro jiného výrobce a že proti jeho uskutečnění není námitek z hlediska kulturního a uměleckého
- e. Potvrzení České filmové unie, že proti účastníkům není námitek a jestliže byly již provedeny příslušné zkoušky s herci, též potvrzení o těchto zkouškách
- f. Potvrzení Filmprüfstelle, že proti filmu není námitek<sup>81</sup>

Jakmile byl výrobní program uznán za vhodný a výrobce dokázal, že započal natáčení mohl požádat ministerstvo obchodu o souhlas, aby mu Svaz filmového průmyslu a obchodu poukázal první část podpory (80.000,-). Výrobce, který ale nepředložil v předepsané lhůtě výrobní program se scénářem, mohl žádat o rozhodnutí o přiznání podpory teprve po předvedení filmu.<sup>82</sup>

### 3.3 Kompetence Filmového ústředí a Filmového studia

Filmové ústředí:

- 1. Rozhoduje, zda výrobci a půjčovny splňují všechny podmínky<sup>83</sup>
- 2. Doporučuje utvoření výrobních skupin, resp. Jejich rozloučení
- 3. Doporučuje příp. schvaluje změny výrobního plánu přihlížejíc k tomu, aby žádné straně nevznikla škoda
- 4. Dozírá na řádné plnění výrobního plánu
- 5. V případě hrubého a úmyslného porušení ustanovení tohoto výrobního plánu, může vyloučiti výrobce nebo půjčovnu z tohoto výrobního systému. V takovém případě nebude k výrobnímu plánu výrobce, resp. k exploataci filmu půjčovnou přihlíženo

<sup>81</sup> NFA: Prag – Film A. G. Inv. Č. 409 kart. Č. 29 Organizace filmového průmyslu – Organizace filmového průmyslu na území ČSR a Protektorátu Čechy a Morava

<sup>82</sup> HAVELKA, Jiří. *Čs. Filmové hospodářství v letech 1929-1924*, Čefis, spol. s.r.o. Praha 1935 s. 8

<sup>83</sup> Půjčováním filmů se směli zabývat osoby, které byly členy Svazu filmového průmyslu a obchodu; vyhovovaly všem podmínkám podle platných a zákonných nařízení; výše jejich provozní kapitálu činí alespoň 250.000 Kč; zavázaly se, že budou dodržovat hrací plán stanovený Filmovým ústředím, budou půjčovat filmy, kinům, která jsou členy Zemského svazu kinematografů v Čechách a budou filmy exploatovat podle obchodních podmínek, stanovených Filmovým ústředím a schváleným Filmovým poradním sborem (NFA: Prag – Film A. G. Inv. Č. 409 kart. Č. 29 Organizace filmového průmyslu – Organizace filmového průmyslu na území ČSR a Protektorátu Čechy a Morava)



a nastalé mezery ve výrobě, resp. půjčování budou doplněny tak, že některý výrobce bude pověřen výrobou tohoto filmu, který by takto ve výrobním plánu chyběl. Podobně bude exploatace filmů svěřena jiné půjčovně.

Stejně bude postupováno proti provinivším se členům jiných složek, zařazených do tohoto výrobního plánu.<sup>84</sup>

Filmové studio se dělí na oddělení dramaturgie a exportní

Úkolem dramaturgie bylo:

1. Shromažďovat vhodné filmové náměty získané vlastním vyhledáváním
2. Předběžné zkoumat náměty jednotlivých producentů po stránce umělecké a kulturní. V tomto směru bude F. Ú. V úzké spolupráci s ministerstvem školství a VIII. Sekcí kulturní rady
3. Evidovat náměty. F. S. vedla přesné záznamy o předložených námětech a zkoumala, zda nejsou do výrobního programu pojaty náměty, jež by svým uměleckým a kulturním pojetím nevyhovovaly a zda k uskutečnění nejsou předloženy dva náměty stejné, resp. Podobné, a bude o tom vydávati potvrzení
4. Vést evidenci zakupovaných námětů, tj. smluv mezi výrobcí a autory, resp. získaných opcí. Jakmile výrobce oznámí Filmovému studiu název připravovaného filmu, popř. jeho námět, byl jeho název i námět registrován a název úředně publikován.
5. Zkoumat potřebu trhu po stránce zásobování různými druhy námětů

Úkolem exportního bylo:

1. Zorganizovat řádně informační službu ciziny vydáváním cizojazyčných publikací apod.
2. Zorganizovat nabídkovou službu cizině opatřováním ukázkových kopií, jejich rozesíláním, předvádění filmů apod.<sup>85</sup>

---

<sup>84</sup> NFA: Prag – Film A. G. Inv. Č. 409 kart. Č. 29 Organizace filmového průmyslu – Organizace filmového průmyslu na území ČSR a Protektorátu Čechy a Morava

<sup>85</sup> Tamtéž

## 4. Námět

Nedostatek původních, a hlavně hodnotných filmových námětů se snažila česká kinematografie překonat přepisem literárních děl a dramat. Postupovala tak již v období němého filmu a literární předlohy neopouštěla ani ve třicátých letech.

Výběr byl v celku náhodný a byl určen popularitou autorů a jejich jednotlivých děl. Řídil se spíše konjunkturálními potřebami než uvědoměle časovými potřebami. Riziko „nebylo téměř žádné, neboť šlo o díla, která již ve své literární či dramatické formě přesvědčivě zvítězila a jejich přitažlivost pro českého diváka byla zaručena předem“.<sup>86</sup>

Za druhé republiky a po okupaci jejího zbytku na tyto přepisy uvědoměle navazovaly scénáře dalších filmů, které se obracely k autorům starším i moderním. Některé filmy pracovaly s historickou látkou – *Filosofská historie* Otakara Vávry<sup>87</sup> z roku 1937. Tento film byl nakonec hodnocen jako aktuální vzhledem v té době se stále více rozpínajícího se nacismu.

Náležel sem těž *Jánošík* Martina Friče<sup>88</sup> (1935) a několik filmů se legionářskou tematikou, jako byla například *Jízdní hlídka* Václava Binovce<sup>89</sup> (1936), *Plukovník Švec* Svatopluka Innemanna<sup>90</sup> (1929).

K dílům, která programově reagovala na nebezpečí fašismu, náležela varující zfilmovaná Čapkova *Bílá nemoc*<sup>91</sup>, uvedená již v divadle.

Film, kde můžeme pouze z názvu vyčíst historické události, se nazývá *Neporažená armáda* Jana Bora<sup>92</sup> z roku 1938. Zprvu byl natáčen pod názvem *21. květen* a poté jako *Vlast*

---

<sup>86</sup> DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*. Praha: Národní filmový archiv, 1996 s. 181

<sup>87</sup> Prof. Otakar Vávra (1911-2011) byl český filmový režisér, scenárista a pedagog; VÁVRA, Otakar. *Paměti, aneb, Moje filmové 100letí*. Praha; Filosofická historie – více na <<http://www.filmovyprehled.cz/cs/film/395782/filosofska-historie>> [cit. 03.05.2017]

<sup>88</sup> Martin Frič (1902-1968), uměleckým jménem Mac Frič byl český filmový scenárista, herec, režisér a pedagog; FIALA, Miloš. *Martin Frič – muž, který rozdával smích*. Vyd. 1. Čechovice: BVD, 2008. *Jánošík* více na <<http://www.filmovyprehled.cz/cs/film/395695/janosik>> [cit. 03.05.2017]

<sup>89</sup> Václav Binovec (1892-1976), pseudonym Willy Bronx, byl český filmový scenárista a režisér a filmový organizátor; KREJČOVÁ, Helena, KREJČA, Otomar ml. *Případ Binovec*. Iluminace 1996 č. 4; více na <<http://www.filmovyprehled.cz/cs/film/395738/jizdni-hlidka>> [cit. 03.05.2017]

<sup>90</sup> Svatopluk Innemann byl český režisér, scenárista, kameraman a herec, jeden z průkopníků české kinematografie; *Plukovník Švec* – více na <<http://www.filmovyprehled.cz/cs/film/395482/plukovnik-svec>> [cit. 03.05.2017]

<sup>91</sup> Karel Čapek v tomto díle cíleně varoval proti nastupujícímu fašismu. GESTAPO plánovalo jeho zatčení, přišli ovšem pozdě. Čapek byl v té době už pár měsíců po smrti.

<sup>92</sup> Jan Bor (1896-1943) vlastním jménem Jan Jaroslav Strejček byl český divadelní režisér. Film *neporažená armáda* popisuje osud vojáka, který chce bránit svou vlast, ale po vyhlášení mobilizace se vojáci musí vrátit domů, jejich odhodlání bojovat ovšem neupadá.

volá. Do kin byl uveden až po Mnichovu.

V létě 1938 byl ohlášen námět filmu *Ubráníme*, který předložil Ivan Olbracht<sup>93</sup>, který se inspiroval květnovou mobilizací. Film měl ukázat jaký je náš národ ve vážných a osudových chvílích svého bytí. Má dokázat, že spravedlivě a pevně řídí svůj stát a není pro věci stavovské a stranické rozeštván a zeslaben. Je naopak jednotný a připraven kdykoliv ubránit svou vlast.

Stejně jako v písemnictví a v dramaturgii divadel měla i v kinematografii přednost díla s historickou látkou, navrhovalo se například zfilmování husitské doby, neboť prý který jiný stát se může pochlubit takovými slavnými dějinami jako ten náš. Národní historická látka se hojněji objevila v návrzích námětů nových filmů v období druhé republiky a modifikovaně i po 15. březnu 1939. „*Vidíme, kterak velké divadelní scény vyplňují v této době svůj repertoár výhradně českými hrami,*“ psal Bedřich Rádl<sup>94</sup> v *Kinorevue*<sup>95</sup> po zářijových dnech, „*jak s pronikavým úspěchem jsou vytahována na světlo ramp stará česká dramata, o jejichž existenci věděli dramaturgové divadel jen z dějin literatury minulého století...český člověk, v němž byl tragických způsobem vyhraněna jeho láska k národu, vrací se k dílu svých buditelů a dává se znovu dojímat hrami literárního obrození...Zdá se, že tento nový velký zájem obecnstva projeví stejně silně jako u divadel i v českém filmu*“. Předvídal, že návštěvníci kin budou chodit jen na české filmy.<sup>96</sup>

Po Mnichovu se zmnožily dopisy čtenářů, kteří žádali filmy s národní a historicko-vlasteneckou tematikou. V *Kinorevue* tak bylo možno v tento čas číst: „...*hlavně bychom rádi viděli více filmů z naší bohaté historie. Dále chceme vidět ve filmu naši neohroženou nyní také uráženou armádu. Je třeba veseloher, ale veseloher dobrých.*“ Shodně zněl i jiný hlas: „*Podívejte se na naši slavnou historii a ukažte, co znamenaly Lipany a Bílá Hora. Postavte před nás díla Aloise Jiráska s Husitským králem v čele. Lid čeká a chce dobré filmy.*“

Přišla také přání, aby film propagoval národní kroje a aby byl zfilmována *Má vlast* Bedřicha

---

<sup>93</sup> Ivan Olbracht (1882-1952), vlastním jménem Kamil Zeman, byl český spisovatel-prozaik, publicista, novinář a překladatel německé prózy, národní umělec

<sup>94</sup> Bedřich Rádl byl herec, filmový kritik a vydavatel, advokát. Působil jako herec v Osvobozeném divadle. Rádl se stal hlavním redaktorem *Kinorevue* v dubnu 1936 a vedl ji do roku 1942. Více v: RÁDL, Bedřich. *Vzpomínky a dokumentace. Sv. 3. Nové divadlo na Václavském náměstí: Surrealistický Honzl*. Uloženo v knihovně Divadelního ústavu. Sign. MB 3007/3.

<sup>95</sup> Filmový časopis *Kinorevue* - prvorepublikový ilustrovaný filmový týdeník vycházel v letech 1934, věnoval se československému a světovému filmu, po osvobození ho nahradil časopis *Kino*.

<sup>96</sup> RÁDL, B. *Budoucnost českého filmu*. *Kinorevue*. 1938(3) s. 59

Smetany, což jak bylo řečeno, by bylo nejen propagací národa v cizině, ale i jeho povzbuzením.<sup>97</sup>

Filmové studio se s úmyslem zkvalitnit další filmovou tvorbu obrátilo na spisovatele a dramatiky, aby vypracovali stručná filmová libreta.

FÚ po dohodě FPS přikazovalo, aby Filmové studio zajistilo dostatečný počet hodnotných námětů, jak pro celovečerní hrané filmy, tak i pro filmy dodatkové. Poněkud se samozřejmě možnost, aby si výrobní filmy opatřily náměty samy, je však jejich povinností, aby před vypracováním scénáře, daly námět k předběžnému schválení Filmovému studiu. Funkce Filmového studia nahrazuje tedy ve volném pojetí společnou dramaturgii.

Filmové studio je povinno vést přehled o zásobení firem filmovými náměty a nemohlo tudíž dojít k nedodržování předepsaného výrobního plánu pro nedostatek filmových námětů. Filmové studio je povinno předkládati FÚ vždy půl roku předem soupis námětů, kterými jsou firmy pro příští půlrok zásobeny.<sup>98</sup>

Kolem roku 1943 sklízely úspěch filmy, které čerpaly látku a náměty z literatury nebo divadelních her – *Městečko na dlani* podle stejnojmenného románu Jana Drdy<sup>99</sup>, *Čápkova tanečnice* vycházející z námětu Karla Mužíka, na námět Václava Kršky *Kluci na rece*<sup>100</sup> a další.

Mezinárodně politické a vojenské postavení Třetí říše, donucené bojovat na dvou frontách a každodenní nálety spojeneckého letectva na německá města donutily ministra propagandy J. Goebbelse, aby na podzim 1944 vydal nové směrnice o změnách filmových námětů. Nepokládal za vhodné, aby v této svízelné situaci pro říši byla hlavním žánrem veselohra. Český film se převážně tedy orientoval na vážnější témata. Náměty se držely předloh Ignáta Hermanna nebo Karla Václava Raise.<sup>101</sup>

---

<sup>97</sup> DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*. Praha: Národní filmový archiv, 1996

<sup>98</sup> NFA: Nationalfilm s.r.o. inv. Č. 205 kart. Č. 7 Produkce a exploatace filmů

<sup>99</sup> Jan Drda (1915-1970) byl český novinář, politik, spisovatel-prozaik a dramatik. Laureát Státní ceny, zasloužilý umělec; *Městečko na dlani*, více na <<http://www.filmovyprehled.cz/cs/film/395973/mestecko-na-dlani>>

[cit. 03.05.2017]

<sup>100</sup> Václav Krška byl český scenárista, režisér a spisovatel. Více na <<http://www.filmovyprehled.cz/cs/film/396003/kluci-na-rece>> [cit. 03.05.2017]

<sup>101</sup> DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*. Praha: Národní filmový archiv, 1996

## 5. Cenzura

### 5.1 Co je cenzura

Definice cenzury: (z lat. *censor* = odhadce, posuzovatel) v oblasti médií a sdělovacích prostředků mocenský nástroj určený ke kontrole informací určených k veřejnému šíření, případně rovněž ke kontrole informačních toků; v základu se rozlišuje cenzura 1) předběžná = preventivní, prováděná před tím, než jde například článek do tisku, 2) dodatečná = represivní, prováděná po vytištění, ale před rozšiřováním, 3) autocenzura, prováděná buď samotným autorem či redakcí, producentem, vydavatelem.<sup>102</sup>

Definice cenzury v literatuře: Ottův naučný slovník definuje pět definic cenzury – v právu církevním, theologickou, pro tiskopisy, divadelní a ve školství. Pro obsáhlost těchto definic uvedu úryvek z definice cenzury divadelní<sup>103</sup>: „Zrušení c-ry pro tiskopisy nikterak nedotklo se c-ry pro veřejné produkce kteráž zálež v tom, že nelze žádný kus divadelní předvésti obecnstvu, aniž dříve celý jeho text byl schválen úřadem bezpečnosti. Tato c., zv. divadelní, jest posud u nás v platnosti na základě divadelního řádu ze dne 25. list. 1850 č. 454. ř z. a trestá se jak podnikatel, jenž předvedl divadelní kus, nepodrobiv jej c-uře, tak i herc, již sobě o své újmě dovolili úchylky od schváleného textu...<sup>104</sup>

V oblasti filmu pravděpodobně nejširší definice vykládá cenzuru jako jakýkoliv pokus ztížit nebo omezit svobodné vyjádření, tvorbu, produkci, distribuci, předvádění nebo recepci filmů, s odůvodněním, že výzkumy jednoznačně prokázaly, že vedle filmových cenzurních výborů, také jiné organizace a jejich reprezentanti jako trestní soudy a jiné soudní instituce, vlády, diplomaté a ambasády, policejní síly, místní státní, obecní a městské rady, tisk, náboženské organizace a jiné nátlakové skupiny, společně s tržními mechanismy, omezovaly svobodnou produkci, distribuci a konzumaci filmu.<sup>105</sup>

---

<sup>102</sup> <<http://www.kolportaz.cz/definice.html>> [29.04.2017]

<sup>103</sup> Cenzuru divadelní považuji za nejvhodnější, vzhledem k tématu své bakalářské práce

<sup>104</sup> Ottův Slovník naučný: *ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí*: J. Otto, pátý díl 1892, s. 292-293

<sup>105</sup> DAVID, Ivan. *Filmové právo: autorskoprávní perspektiva*. Praha 2014. Rigorózní práce. Univerzita Karlova. Právnická fakulta. Konzultant rigorózní práce: JUDr. Veronika Křesťanová, Dr.

## 5.2 Filmová cenzura v předválečném Československu

V meziválečné ČSR připadla kinematografie po přetahování mezi ministerskými úřady do kompetence Ministerstva vnitra. Jeho výnosem ze dne 16. června 1919 (č. 22.6216, o cenzuře filmů) byly dosavadní čtyřčlenné zemské cenzurní sbory zrušeny a nahrazeny osmičlenným cenzurním poradním sborem s centralizovanou působností. Počet členů cenzurního poradního sboru, v němž zasedali zástupci několika ministerstev společně s reprezentanty lidovýchovných institucí a kulturních spolků, se v letech 1919 až 1936 několikrát změnil, stejně jako skladba institucí v něm zastoupených. V případě zákazu filmu a následného dalšího podání filmu k cenzuře byl film předložen rozšířenému cenzurnímu poradnímu sboru zpravidla o jedenácti členech. Širší prostor v tomto sboru byl vyhrazen zástupcům lidovýchovných institucí a kulturních spolků.<sup>106</sup>

Každý film, který se ucházel o veřejné předvádění na území Československé republiky, musel být promítnut cenzurnímu poradnímu sboru, který nejen významně ovlivňoval, jaké věkové kategorii diváků bude film přístupný, ale především v jaké podobě. Z mnoha filmů musely být vyloučeny „závadné“ scény či titulky. Nemálo filmů bylo po prvním předvedení sboru zakázáno. Některé z nich byly po vyloučení inkriminovaných míst a následném opětovném přezkoumání sborem povoleny k veřejnému předvádění, některé však zůstaly zakázány trvale a staly se z nich veřejně diskutované kauzy. Z činnosti cenzurního poradního sboru se dochovalo poměrně velké množství dokumentů – cenzurní spisy<sup>107</sup> a cenzurní lístky<sup>108</sup> –, které potvrzují významný vliv cenzurního procesu na konečnou podobu filmů. Počet vydaných lístků se shodoval s počtem obíhajících filmových kopií. Cenzurní lístek sloužil jako podklad kontrolním orgánům, zda je film předváděn ve schválené podobě.<sup>109</sup>

K veřejnému předvádění neměl být povolen film, jehož výjevy by zakládaly skutkovou podstatu trestného činu, ohrožovaly pokoj a pořádek nebo by se přičily slušnosti a dobrým mravům. Předmětem zvláštní péče mělo být zpřístupňování filmů pro děti a mladistvé. Pod tímto termínem je třeba rozumět nulovou toleranci členů cenzurního poradního sboru k sebemenším projevům fyzického násilí v nejrozmanitějších podobách

---

<sup>106</sup> LACHMAN, Tomáš. *Filmová cenzura v ČSR 1919–1939*. Iluminace. 2006, 2006(3). s. 195

<sup>107</sup> Cenzurní spis je soubor dokumentů, které zachycují jednotlivé fáze cenzurního procesu (podání žadatele, argumentaci členů sboru po projekci snímku, titulkové a dialogové listiny, příписы a dobrozdání různých zainteresovaných stran, konečné rozhodnutí aj.).

<sup>108</sup> Cenzurní lístek představuje finální produkt celého procesu

<sup>109</sup> LACHMAN, Tomáš. *Filmová cenzura v ČSR 1919–1939*. Iluminace. 2006, 2006(3) s. 195–196

(vraždy, války, rvačky) či k náznakům tělesnosti a erotična. Rigidita členů sboru automaticky zamezovala přístupnost osobám mladším 16 let nejen na téměř veškerou nabídku dramát a veseloher, ale i na velký počet vzdělávacích filmů. Při rozhodování o zpřístupnění filmu pro osoby mladší 16 let mohl cenzurní poradní sbor doporučit svolání zvláštního cenzurního poradního sboru pro mládež (zřízen dne 22. listopadu 1924, výnos č. 58.404/6), složeného ze zástupců výchovných institucí a vyžádat si stanovisko tohoto sboru.<sup>110</sup>

### 5.3 Filmová cenzura během Protektorátu Čechy a Morava

Filmovou cenzuru převzali dnem 1. 9. 1939 Němci – byla převedena pod Úřad říšského protektora, kde podle německého vzoru vznikla „filmová zkušebna“ (Filmprüfstelle). O druhou kompetenci (kinolicence) přišlo ministerstvo vnitra zřízením ČMFÚ. V důsledku reorganizace centrálních úřadů se film dostal v lednu 1942 pod Ministerstvo lidové osvěty.<sup>111</sup>

Po rozbití Československa nebylo možné uvádět filmy, které by se dostaly do rozporu s ustanovením protektorátu a vůbec systémem, který vytvořila Třetí říše. Rozhodnutí o vyřazení filmu bylo určeno politickými cíli a rasovými, nacionálními a germanizačními hledisky německé okupační moci, ke kterým se přidávaly mezinárodně politické a vojenské aspekty. Za březen a duben 1939 bylo asi 100 filmů, které bylo příkázáno okamžitě stáhnout z oběhu, československých i zahraničních, včetně některých německých.<sup>112</sup>

Od léta 1939 pak přinášel Filmový kurýr<sup>113</sup> rozhodnutí zmocněnce pro filmové záležitosti v Čechách a na Moravě při Úřadu říšského protektora o zákazu promítání určitých filmů. Patřily k nim například: *Jízdní hlídka*, *Třetí rota*, *Jánošík*, *Křižník Potěmkin* a další.

---

<sup>110</sup> LACHMAN, Tomáš. *Filmová cenzura v ČSR 1919–1939*. Iluminace. 2006, 2006(3) s. 194-197

<sup>111</sup> *Ústav pro soudobé dějiny AV ČR*, v.v.i. [online]. Copyright © 6. Dostupné z: <[http://www.usd.cas.cz/wp-content/uploads/Slovník38\\_45.pdf](http://www.usd.cas.cz/wp-content/uploads/Slovník38_45.pdf)> [cit. 07.05.2017]

<sup>112</sup> DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*. Praha: Národní filmový archiv, 1996. Knihovna Iluminace. S. 191

<sup>113</sup> Filmový kurýr byl oficiální periodikum Ústředního svazu kinematografů Československé republiky a Zemského svazu kinematografů v Čechách, které vycházelo v letech 1927-1944 každých čtrnáct dní. Od roku 1927-1930 byl nakladatel Josef Koza, od r. 1930-1941 Zemský svaz kinematografů v Čechách, od r. 1941-1944 Českomoravské filmové ústředí v Praze. Viz <<http://www.digitalniknihovna.cz/nfa/periodical/uuid:29944ef0-61e6-11dc-8956-000d606f5dc6>> [cit. 01.05.2017]

Současně docházelo k úpravám filmů, které byly celkově „nezávadné“, ale bylo potřeba cenzurovat určité dialogy nebo scény.

Cenzura se primárně týkala zákazu jednotlivých filmů, filmových týdeníků, do nichž se nesměly dostat informace o českém odboji v zahraničí, úprav závadných scén ve filmech, o pochybeních a prohrách Třetí říše nebo později o postupu spojeneckých sil, a obsahu filmových periodik. Úřad pro schvalování filmů zakázal do roku 1944 celkem 1812 filmů.<sup>114</sup>

Cenzura se zaměřila i na filmové týdeníky, ve kterých se nesměl objevit Edvard Beneš, Milan Hodža, Kamil Krofta ani záběry československé armády, oslavy 1. máje v Praze, snímky z občanské války ve Španělsku, nic, co se týkalo země za kanálem La Manche – královská rodina, přehlídky britského válečného loďstva, Sovětského svazu a další obdobná tematika. Vše, co by mohlo posílit český vzdor vůči německým okupantům nebo by mohlo nežádoucně informovat širokou veřejnost bylo zakázáno.<sup>115</sup>

V létě 1939 vyslovil Filmový poradní sbor globální stanovisko k „závadným“ filmům. Rozhodl se nepřipustit díla, v nichž hlavní role příslušely židovským hercům, nebo výrobní plány filmů, na kterých se jakýmkoliv způsobem podíleli Židé.

Nařízením říšského protektora z listopadu 1940 byl vydán statut Filmové zkušebny v Čechách a na Moravě (Filmprüfstelle in Böhmen und Mähren), později přejmenované na Úřad pro schvalování filmů. Tím byly zrušeny dosavadní předpisy o cenzuře. Úřad stanovil, kromě rozhodnutí, zda se film schvaluje k veřejnému promítání, i zda je či není přístupný mladistvým do 16 let.

Úřad pro schvalování filmů přezkoumával všechny filmy včetně reklamních snímků, které byly určeny pro předvádění v protektorátu, ať už zde byly vyrobeny nebo dovezeny. Došel-li předseda po slyšení přisedících k závěru, že je dán důvod k zamítnutí, filmy nemusely být ani promítány. O všech schválených filmech byl veden rejstřík, do kterého se zanášely případné změny.

Seznamy schválených i zakázaných filmů byly zveřejňovány v ročenkách *Filmového hospodářství*, které vydával Jiří Havelka.<sup>116</sup>

---

<sup>114</sup> <<http://www.filmavideo.cz/index.php/historie/441-film-za-protektoratu>> [cit. 29.04.2017]

<sup>115</sup> DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*. Praha: Národní filmový archiv, 1996. Knihovna Illuminace. S. 191-192

<sup>116</sup> Jiří Havelka, Čs. filmové hospodářství 1929–1934. Praha: Čefis 1935.; Jiří Havelka, Čs. filmové hospodářství 1935. Praha: Knihovna Filmového kurýru 1936.; Jiří Havelka, Čs. filmové hospodářství 1936. Praha: Knihovna Filmového kurýru 1937.; Jiří Havelka, Čs. filmové hospodářství 1937. Praha: Knihovna



Filmová zkušebna kontrolovala dovoz i vývoz filmů. Dovozece musel předložit filmovou kopii a byla-li schválena, žádal Filmový poradní sbor o dovozní povolení. Zde poprvé rozhodovala česká protektorátní instituce. Obdržel-li dovozce povolení monopolu, předložil je opět filmové zkušebně, která vydala příslušné cenzurní lístky. Toto řízení se vztahovalo i na filmy povolené Filmovou zkušebnou v Berlíně; v protektorátu směly být uvedeny pouze po souhlasu pražské zkušebny. Filmová zkušebna rovněž předběžně kontrolovala výrobu nových českých filmů.<sup>117</sup>

Za obět' nacistické cenzury padlo v průběhu války na území protektorátu nebývalé množství filmů celovečerních, krátkometrážních a dokumentárních. Od roku 1939 do roku 1944 bylo na základě cenzury vyřazeno celkem 980 starších hraných filmů a 76 nových.<sup>118</sup> Na plátnech kin se nesměly objevovat filmy, které by připomínaly československou státní myšlenku nebo samozřejmě témata revoluční či socialistické. Od roku 1939 byly automaticky zamítány filmy, na kterých se podíleli Židé. U předkládaných přihlášek pro filmovou cenzuru musel být kompletní seznam všech osob, které účinkovali ve filmu včetně celého jména a role, kterou herec zastával.<sup>119</sup>

Filmy, které čerpaly námět z nepřátelského prostředí nebo v něm účinkovali herci ze zemí, se kterými byla Třetí říše ve válečném stavu, byly taktéž zakázány. K 1. dubnu 1939 bylo vyřazeno okolo 400 filmů a byly stažené filmy s židovskými herci. V letech 1939–1944 bylo celkem zakázáno 113 českých hraných filmů, převážně předválečné výroby. Jen pro představu mezi lety 1931 až 1938 bylo natočeno 283 českých hraných filmů – cenzura tudíž zakázalo přibližně třetinu produkce těchto let.<sup>120</sup> Cenzura neušetřila ani dokumentární filmy a sledovala hlavně ty s vojenskou a politickou tematikou z doby první republiky.

Do roku 1944 bylo v protektorátu zakázáno 1 812 filmů. Více než polovinu tvořily hrané filmy. Většina zákazů byla provedena během prvních let války a počet zákazů přesahoval počet schválených filmů.<sup>121</sup>

---

Filmového kurýru 1938. Jiří Havelka, *Čs. filmové hospodářství 1938*. Praha: Knihovna Filmového kurýru 1939.; Jiří Havelka, *České filmové hospodářství 1939*. Praha: Knihovna Filmového kurýru 1940.; Jiří Havelka, *České filmové hospodářství 1940*.

Praha: Knihovna Filmového kurýru 1941; Jiří Havelka, *Filmová ročenka Filmového ústředí pro Čechy a Moravu 1941*. Praha: Filmový kurýr, 1940.; Jiří Havelka, *Filmové hospodářství 1941*. Praha: Knihovna Filmového kurýru 1942.; Jiří Havelka, *Filmové hospodářství 1942*. Praha: Knihovna Filmového kurýru 1943.; Jiří Havelka, *Čs. filmové hospodářství 1939–1945*. Praha: Filmový kurýr 1946.

<sup>117</sup> DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie s. 193*

<sup>118</sup> Viz obrazová příloha č. 5 s. 37

<sup>119</sup> Osoby, které budou účinkovat ve filmu se předkládaly na formuláři pro Filmprüfstelle viz str. 22

<sup>120</sup> DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie s. 195*

<sup>121</sup> HAVELKA, Jiří, *Čs. filmové hospodářství 1939–1945*. Praha: Filmový kurýr 1946.

Filmová cenzura měla za úkol jediné – přerušit kontakt se světovým filmem z politicky i komerčních důvodů a novou tvorbu uzavírat do stále přísnějších norem a rámců. Cílem bylo postupné potlačení české tvorby. Tyto představy vycházely z germanizačních plánů.<sup>122</sup> Začátkem roku 1940 se uvažovalo o snížení výroby českých filmů na 25 snímků za rok. O rok později Úřad říšského protektora ustanovil, že produkce bude snížena ještě o dalších pět filmů. 8

Od roku 1942 filmy s národní a vlasteneckou a politickou tematikou se už do výroby nedostávaly. Přednost měly snímky společenského, kriminálního, veseloherního a komediálního žánru.

Koncem roku 1943 nastal další pokles českých hraných filmů.

Zakázané filmy ovšem nemizely z oběhu, ale divák si je mohl prohlédnout až po válce jako retrospektivu.<sup>123</sup>

---

<sup>122</sup> Konečné řešení české otázky (německy: Endlösung der tschechischen Frage) byl plán nacistického Německa na úplnou germanizaci českého území, a to především vysídlením českého obyvatelstva na Sibiř nebo do oblasti Volyně. Plán byl rozpracováván v souladu s rasovou a národnostní politikou nacistického Německa a korespondoval s celkovým plánem na likvidaci a vysídlení Slovanů, který se nazýval Generalplan Ost. Přípravy na „konečné řešení české otázky“ začaly krátce po okupaci Československa v roce 1939, realizace však byla pozdržena kvůli potřebě české pracovní síly k zabezpečení německých vojsk. Viz <<http://www.ceskenarodnilisty.cz/clanky/nemci.html>> [cit. 07.05.2017]

<sup>123</sup> DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie* s. 198-200

## 6. Nacistická propaganda

V první polovině 20. století hrál film nezastupitelnou roli. Z kulturního, ideologického i ekonomického hlediska je film nezřídka považován za dokonalé zrcadlo masové civilizace minulého století. Film se mohl stát ideálním nástrojem pro manipulaci s lidmi. Nepřevychoval sice člověka, ale poukazoval na některou z cest, při jejíž volbě mohl každého do jisté míry ovlivňovat.<sup>124</sup>

Podle Mcquailova *Úvodu do teorie masové komunikace* se v dějinách filmu vyskytují tři významné momenty. Jedním z nich je právě využití k propagandě, zvláště pokud jde o celonárodní či o celospolečenské zájmy.<sup>125</sup>

Hitler byl o nezbytnosti propagandy pro získávání a udržování podpory nacismu přesvědčen už v letech 1907-1913, kdy žil ve Vídni a mohl se inspirovat tehdejšími představiteli rakouské politiky.<sup>126</sup> Věděl, že bude potřeba se obklopit lidmi, kteří budou schopni jeho přání realizovat. Říšský ministr propagandy, jímž se stal J. Goebbels v roce 1930, tomuto modelu přesně vyhovoval.

Hitler si byl vědom, že je třeba posluchače zahltit radikálními názory, jejich neustálým opakováním a důrazem na jednoduchost a kvantitu, aby se posluchač nebyl schopen vyznat v tom, co je pravdivé a co nikoliv. Ze všech emocí byla podle Hitlera nejdůležitější nenávist k nepříteli. Proto nebylo možné protivníka zesměšňovat, ale vylíčit v takových barvách, aby se vůči němu vystupňovala právě nenávist, případně, aby jeho obraz vyvolával strach.<sup>127</sup>

Přímou filmovou propagandu zajišťovaly na území protektorátu týdeníky. Po roce 1939 se na ně začal klást ještě větší důraz. Namísto hraných scén se měly zaměřovat pouze na skutečné záběry. Záměrem bylo, aby týdeníky působily co nejvěrněji a byl zvýrazněn realismus záběrů, veřejně se uváděly i ztráty na životech válečných kameramanů.<sup>128</sup>

---

<sup>124</sup> KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha: Libri, 2007 s. 30

<sup>125</sup> MCQUAIL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace*. 4., rozš. a přeprac. vyd. Praha: Portál, 2009

<sup>126</sup> Inspirací se mu stali Karl Lueger dokázal svým populismem a antiintelektualismem strhnout masy prostého lidu. Georg Schönerer ho zaujmul zápalom pro velkoněmeckou myšlenku a K. H. Wolf svým řečnickým talentem.

<sup>127</sup> KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha: Libri, 2007 s. 37

<sup>128</sup> Byla to ale naprostá výjimka, protože vlastní ztráty v poli Hitlerovo Německo důsledně zamlčovalo.

Od května 1940 byla pak délka týdeníků prodloužena z původních dvaceti minut na čtyřicet.<sup>129</sup>

Nejaktivnější byl v kladení požadavků na propagandu v české kinematografii fašistický tisk.<sup>130</sup>

*„Naše filmová produkce dosud nenašla žádný námět s protižidovskou tendencí. Patrně se jej ani nesnaží najít! Českému lidu nenaskytla se dosud příležitost, aby vlastním českým filmem se mohl přesvědčiti o zhoubném účinku židovského ducha. Zatímco německá filmová produkce předvedla v těchto dnech vysoce působivé filmy Rotschildové a Žid Süß, u nás je mrtvo.“*<sup>131</sup>

I protektorátu existovaly plány na uvedení filmů s protižidovskou tematikou. První návrh předložil Filmovému ústředí pro Čechy a Moravu herec a režisér Čeněk Šlégl<sup>132</sup> v roce 1940. Film se měl jmenovat *Návrat*. „*Pro svou aktivistickou činnost a smýšlení je již dlouhou dobu záměrně bojkotován a není připuštěn k práci ve filmu. Před dvěma lety již předložil Filmovému ústředí a Filmovému studiu námět pro protižidovský film Návrat, líčící návrat k půdě a zhoubnou činnost Židovstva na českém venkově. Tento námět byl však oběma institucemi hladce odmítnut a Šlégl byl vystaven ještě zostřenému bojkotu.*“ Píše o Šléglvi jeho kolega, kolaborantský režisér Václav Binovec.<sup>133</sup>

Dále pokročila realizace filmu *Kníže Václav*, který měl být natočen na popud okupantů měl ve svatováclavské legendě zdůraznit vazalský vztah knížete Václava k saskému králi, tedy k německému panovníkovi.<sup>134</sup> Otakar Vávra ve vzpomínkách líčí, že ve filmu „*měla být ukázána naše tisíciletá poplatnost a příslušnost pod svrchovanost Německé říše. Byly příliš vysoké náklady a začínala silná averze z české strany k tomuto*

---

<sup>129</sup> KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha: Libri, 2007 s. 48-49

<sup>130</sup> Mezi fašistická periodika můžeme zařadit například *Árijský boj*, *Vlajka* nebo *Národní republika*

<sup>131</sup> KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha: Libri, 2007s. 98

<sup>132</sup> Čeněk Šlégl narozen jako Vincenc Schlögel (1899- 1970), byl český herec, režisér, scenárista a spisovatel. Zrežisoval například film *Ulice zpívá*, ve kterém se vyskytuje první antisemitský motiv v protektorátním filmu.

<sup>133</sup> KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha: Libri, 2007 s. 99

<sup>134</sup> Po okupaci Československa svatováclavská tradice sloužila jako zvýraznění kolaborace části českých veřejných elit s protektorátním režimem. S tím souvisí i udělování svatováclavské orlice. Toto „vyznamenání“ sloužilo nacistům k tomu, aby kompromitovali jednak české kulturní a vědecké elity a rovněž mohli „českým“ vyznamenáním ocenit zasloužilé kolaboranty. Svatý Václav byl Němci, ale i některými českými kolaboranty označen jako vizionář, který pochopil, že jedině v područí německé říše má český národ šanci.

tématu“.<sup>135</sup> Nakonec bylo natočeno jen pár záběrů a kvůli údajným materiálním nedostatkům se podařilo natáčení nenápadně ukončit.

Jakou součástí protibolševické propagandy měl být například natočen film podle divadelní hry Rudolfa Medka *Plukovník Švec* o bojích československých legií proti Rudé armádě. Protižidovský film se v české kinematografii nikdy nerealizoval. Čeští filmoví pracovníci byli nuceni přidat „jen“ nějakou antisemitskou scénu.<sup>136</sup>

## 6.1 Únikové žánry

Řada pamětníků hovoří o německé filmové společnosti UFA.<sup>137</sup> Jen málokdo by o její produkci mluvil jako o rybníku nacistické ideologie. Komedie byly totiž hlavním žánrem této společnosti. Téměř polovinu celovečerních hraných filmů v období od 15. března do 8. května 1945 tvoří komedie, kterých se natočilo padesát šest. V roce 1939 představují komedie necelé dvě třetiny produkce. V letech 1940-1942 je to přibližně polovina všech filmů, pouze v roce 1943 byla natočena jediná komedie, v roce 1944 čtyři a v roce 1945, pouze v prvních pěti měsících roku, jedna. Představitelé tohoto žánru byli například režisér filmu *Příklady táhnou* Miroslav Cikán a také Nataša Gollová.<sup>138</sup> Podle filmů bychom dnes mohli soudit, že německá okupace tehdy pro český film vůbec neexistovala. „*Filmová tvorba neměla nejmenší šanci reagovat na reálnou situaci*“, tvrdí ve vzpomínkách *Dramaturgie je když...* Elmar Klos. Člověk se tak podle něj ocitl v Alenčině světě za zrcadlem, kde neexistuje pro kameru okupace, nejsou v ulicích vojenské uniformy, ve světě nezuří válka, nepadne ani zmínka o přidělovém hospodářství, nočním zatmění. Klos hodnotí únikovost filmů pozitivně, jako důležitý prostředek obrany a zároveň vzpruhy pro diváka. Na rozdíl od válečných týdeníků člověk neměl pocit, že na něj válka dýchá z každého záběru. Tato únikovost v hraném filmu byla ale záměrná.<sup>139</sup> Sám Goebbels věděl, že propaganda má své meze, aby neztratila účinek a hraný film měl sloužit jako jedna z kulis,

---

<sup>135</sup> VÁVRA, Otakar. *Paměti, aneb, Moje filmové 100letí*. Praha: BVD, 2011 s. 123

<sup>136</sup> KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha: Libri, 2007 s. 101

<sup>137</sup> Na počátku své existence se společnost Ufa-Film s.r.o. jmenovala Nordisk Films Co. s.r.o. a byla filiálkou dánské společnosti stejného jména, sídlící v Kodani. Pod svou přímou správou převzala berlínská Ufa společnost až v roce 1939.

<sup>138</sup> KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha: Libri, 2007 s. 131

<sup>139</sup> KLOS, Elmar. *Dramaturgie je když-: filmový průvodce pro začátečníky i pokročilé*. Praha: Československý filmový ústav s 44

jež vytvářela dojem normality života.

Podle Jiřího Brdečka stačilo jít i na německý film a „ocitli jste se v realitě bez války a nacismu.“ Hrdinové i bodrý lid měli výhradně mírové starosti. Žili tam, kde se nekonaly nálety, nestříhaly se potravinové lístky, nestrašilo gestapo. Přitom měl divák pocit, jako by dějištěm bylo Německo čtyřicátých let. Tato pseudoskutečnost nebyla pouze režimem chtěná, ale dokonce nařízená.<sup>140</sup>

Dobrá nálada byla „válečné zboží.“ Za určitých okolností může být pro vítězné vedení války nejen důležitá, ale možná i rozhodující.

Ač se objevilo několik málo dramatických příběhů, komediální žánr má i v produkci české okupační kinematografie jednoznačnou převahu. Elmar Klos uznává důležitost filmů s národní tematikou a je přesvědčen, že je důležité produkovat komedie k psychickému udržení rovnováhy a životního optimismu.

Naproti tomu je třeba připomenout tezi o stabilizační funkci únikového filmu, jehož hlavní představitelkou je právě společenská komedie. „Normální občanský život ve formě osvěžujících filmových komedií měl bezpochyby získávat v nejširších vrstvách kredit poněkud wagnerovsky pojatému führerprincipu, kredit normality přijatelného pro každého průměrného občana.“ Komedie se stala hlavním žánrem protektorátní kinematografie. „*Útěkem od dramatu se také bezděky dostáváme do sféry lehkých, až příliš nenáročných veseloher, stavěných tak, aby nikde nemohly narazit – a tím se vzdalujeme umění.*“ Prohlásil Miroslav Rutte. Filmy natočené v protektorátu nelze tedy brát jako rezistentní proti režimu.<sup>141</sup>

---

<sup>140</sup> BRDEČKA, Jiří, BRDEČKOVÁ, Tereza, ed. *Pod tou starou lucernou a jiné vzpomínky*. Praha: Primus. s. 134

<sup>141</sup> KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha: Libri, 2007 s. 145

## 7. Nataša Gollová

Studium života Nataši Gollové je možné pouze na základě literatury. Archivní osobní fond herečky neexistuje. Základní literaturou je kniha Aleše Cibulky<sup>142</sup> „Nataša Gollová“. Kniha je koncipována jako soubor výpovědí samotné Gollové, československých herců, hereččiných přátel a rodiny. Tato publikace je příkladem orální historie a doposud byly vydány dva díly.

Herečka Nataša Gollová, rozená Hodáčová, která má své odpůrce i fanoušky, se narodila 12. února 1912 v Brně v Údolní ulici č. 3. Rodiče Nataši byli Adéla, vlastním jménem Gollová<sup>143</sup>, a František Hodáč<sup>144</sup>, kteří se vzali v Praze na Smíchově 10. července 1909, tedy necelé dva roky před Natašiny narozením. Gollová měla staršího bratra Ivana, který se narodil necelý rok po svatbě 13. května 1910.

Proč manželé Hodáčovi pojmenovali svou dceru Natašu má své opodstatnění. Natašina maminka četla v posledním stádiu těhotenství Tolstého román „Vojna a mír“. Proto, když na svět přišla dívka, dala jí jméno po hlavní hrdince knihy – Nataša. Herečka byla později křtěna v Brně u sv. Tomáše, tak jako její starší bratr.<sup>145</sup>

Herectví Natašu uchvátilo již ve čtrnácti letech, kdy si zahrála v dětské inscenaci díla „Babička“ Boženy Němcové. Později, během studia Filosofické fakulty Univerzity Karlovy, soukromě studovala moderní scénický tanec u tehdejší největší špičky v tomto oboru Jarmily Kröschlové<sup>146</sup>. – „*Snad z přebytku zbytečné energie, anebo ještě z podvědomé touhy po divadle, jsem se učila celá léta tančit. Teprve později jsem pochopila, že to vlastně již byla dobrá příprava pro divadlo. Jsem toho názoru, že každá dobrá herečka má studovati i tanec, velmi jí napomáhá v jejím hereckém projevu, který nabude pojednou rytmické ucelenosti. Celý život je podřízen rytmu, tím spíše je nutno, aby herecké podání vyjadřovalo správnou náplň rytmu*“ Nataša Gollová, 1941 – Její láska k divadlu se začala stále více prohlubovat, a tak se začala učit herectví u režiséra Národního divadla Karla Dostala a jeho mladšího

---

<sup>142</sup> Aleš Cibulka (\*1977) je český herec, spisovatel, dramaturg a publicista

<sup>143</sup> Adéla Gollová (1883-1969) byla dcera historika Jaroslava Golla, zakladatele pozitivistické tzv. Gollových škol, životopis J. Golla v: BARTOŠ, František Michálek. *Jaroslav Goll*. Praha: Orbis, 1947

<sup>144</sup> František Xaver Hodáč (1883-1943) byl profesor národního hospodářství a finančních věd, politik, více v: KOLÁŘ, František. *Politická elita meziválečného Československa, 1918-1938: kdo byl kdo*. Praha: Pražská edice, 1998

<sup>145</sup> CIBULKA, Aleš. *Nataša Gollová*. 2. Černobílé vzpomínání. Praha: Sláfk, 2011

<sup>146</sup> Jarmila Kröschlová (1893-1983) byla česká tanečnice a choreografka. Po druhé světové válce se věnovala výuce pohybové výchovy.

kolegy Jiřího Frejky. Díky této skvělé divadelní průpravě se nestala z Nataši pouze filmová hvězda, ale i skvělá divadelní herečka. Například během natáčení filmu v roce 1939 „Příklady táhnou“ měla angažmá ve Vinohradském divadle.<sup>147</sup> Pokud vedle sebe postavíme všechny filmové a divadelní role, zjistíme, že právě divadlo jí dalo mnohem více příležitostí.<sup>148</sup> Filmy jí ovšem přinesly hvězdnou popularitu a slávu i několik let po natočení. Jako Eva, která tropí hlouposti, se divákům vybaví spíše než jako princezna Pampeliška.<sup>149</sup>

První filmová role Nataši Gollové byla poněkud nešťastná. Julius Schmitt připravoval film o osudech Karla Havlíčka Borovského „Dcera národa“, kde měla hrát hlavní roli právě Gollová po boku Vladislava Vančury, ale z natáčení z nejasných důvodů sešlo. Skutečně první film, kde se objevila, byla tedy veselohra Martin Friče „Kantor ideál“ z roku 1932. V tomto filmu už ale nezískala hned hlavní roli, nýbrž pouze místo v komparzu. Jméno Nataši Gollové nebylo opomenuto ani v závěrečných titulcích. Tyto dva filmy byly natočeny ještě před tím, než se Gollová objevila na divadelních prknech.

Jak to ale vůbec bylo se jménem Gollová? Důvod tohoto pseudonymu vysvětluje švagrová Kateřina Hodáčová: *„Důvod, proč si Nataša vzala pseudonym, mi byl sdělen vlastně až v době, kdy jsem se s ní osobně seznámila-to bylo koncem roku 1945. Prozradila mi to Natašina maminka, moje tchýně, kterou jsem měla moc ráda. Bylo to tak: v době, kdy Nataša začala hrát, byl její tatínek generální sekretář svazu průmyslníků, což byla před válkou dosti vysoká politická funkce. Navíc byl profesorem na univerzitě a poslancem, a v té době prý nebylo vhodné „vláčet“ dobré jméno rodiny po divadelních prknech. Proto si vzala jako umělecký pseudonym jméno svého dědečka profesora Golla. Jméno Hodačová stále užívala při všech úředních jednáních.*

Navíc tehdy byla členkou olomouckého divadelního souboru životní partnerka Vítězslava Nezvala, herečka Ilona (Lily) Hodáčová. Dvě Hodáčové by se divákům pletly.<sup>150</sup>

Nataša hrála v letech 1934-1935 i na Slovensku. Zpět do Prahy ji vedly dva důvody: nemocná maminka a také nabídka angažmá v Městském divadle na Královských Vinohradech.<sup>147</sup>

---

<sup>147</sup> SÍLOVÁ, Zuzana a Radmila HRDINOVÁ. *Divadlo na Vinohradech 1907-2007*. Ilustroval Věra MOHYLOVÁ. Praha: Divadlo na Vinohradech, 2007. str. 192

<sup>148</sup> CIBULKA, Aleš. *Nataša Gollová. Život tropí hlouposti*. Praha: Sláfk, 2002

<sup>149</sup> Divadelní hra Jaroslava Kvapila-*Princezna Pampeliška*, Městské divadlo na Vinohradech

<sup>150</sup> CIBULKA, Aleš. *Nataša Gollová. 2.Černobílé vzpomínání*



Film Gollovou zprvu moc netáhl, chtěla se stále více věnovat milovnému divadlu, které ji zavedlo do Olomouce, kde získala své první angažmá. Co se týká filmu, byl pro ni nejšťastnější rok 1939, alespoň co se pracovních příležitostí týče, kdy měl premiéru film „Eva tropí hlouposti“ a dalších osm celovečerních snímků. Ve svých sedmadvaceti letech se stala hvězdou první velikosti.

Nataša Gollová byla často označována za nejinteligentnější a nejvzdělanější herečku. Podle Otakara Vávry byla „nesmírně čestný člověk, jenže se zamilovala do Němce“. Společenskému styku s Němci se jako známá herečka nemohla vyhnout – pokud chtěla hrát i nadále. To, že si za partnera zvolila Wilhelma Söhnela, mohlo skutečně v české veřejnosti budít dojem kolaborace. Söhnel byl sudetoněmecký právník, který v dubnu 1939 vstoupil do NSDP, a díky tomu začal pracovat jako poradce kulturněpolitického oddělení Úřadu říšského protektora. Po válce byl za svou činnost 18 měsíců vyšetřován, ale téměř všichni svědci se ho zastali, a tudíž ho propustili. Pomohla mu i skutečnost, že údajně pomáhal české produkci a spřátelil se s řadou českých filmových celebrit. Dostal dokonce zpět československé občanství. Komunisté mu později občanství odebrali a po nevydařeném útěku byl vyhoštěn do Rakouska.

Po válce byla Gollová obviněna, že se za německé okupace společensky stýkala s Němci více, než bylo nezbytně nutné. Obviněné bylo kladeno za vinu, že se zúčastnila odborné spolupráce s Němci, přesahující meze průměrného nařízení výkonu a její společenský život přesahoval míru nezbytné nutnosti. Ohledně ucházení se o výhody u německých činitelů Gollová u výsledku doznala, že se obrátila několikrát o protekci na vedoucího Filmového ústředí dr. Söhnela, ale tvrdila, že tak učinila nikoli pro sebe, nýbrž aby pomohla perzekuovaným Čechům. Herečka svoje činy uznává a obhazuje se tím, že od března 1943 se odpoutala od dosavadní společnosti a věnovala se ilegální práci. Dále uváděla, že se přičiňovala o osvobození republiky rozšiřováním letáků a zprostředkováním styků s partyzány, což prokazují svědci. Podle závěrů Trestní nalézací komise Gollová „dokázala, že jednala s úmyslem prospěti českému národu.“<sup>151</sup>

---

<sup>151</sup> CIBULKA, Aleš. *Nataša Gollová. Život tropí hlouposti*. Praha: Sláfk, 2002 s. 176

## 8. Příklady táhnou

Tématem tohoto snímku jsou problémy střetu dvou generací. Starosvětská dáma v podání Růženy Naskové a neposední mladí studenti ztvárněné Stellou Májovou a Natašou Gollovou. Celý příběh se točí okolo staromódní babičky, která opovrhne trampy a nejráději by své vnučky vychovávala dle starých „pravidel“. Okolnosti nakonec přivedou babičku k zamyšlení se nad svým stylem života a přijetí nových zvyklostí od svých mladých vnuček, jako nošení tepláků, nebo chůze na zápas v kopané.

Nakonec se po nějaké době ale babička vrátí ke svému „starému“ životu.<sup>152</sup>

### 8.1 Film versus skutečnost

Co se týká kostýmů, tak herci si ve většině případů nosili své vlastní oblečení, takže o věrohodnosti nemůže být pochyb. Šaty a šatnáři tak tvořili jednu z nejlevnějších položek v konečném rozpočtu.<sup>153</sup> Někteří herci mají dokonce celý film jeden a ten samý kostým, což svědčí o tom, že během protektorátu nebyl dostatek látek a oblečení bylo tedy velmi drahé.<sup>154</sup>

Film vyvolává dojem příjemné doby, který je navíc umocněn slunečným počasím v každém venkovním záběru. Skutečně se může zdát, že život v již pár měsíců okupované zemi nemůže být tak strašlivý, jak uvádí odborná literatura. Přitom hned za zdmi ateliéru v protektorátní Praze probíhala manifestace jednotnosti a národního sebevědomí českého lidu, kterou se staly demonstrativní oslavy památky Mistra Jana Husa 5. a 6. července 1939 v Praze.<sup>155</sup>

Ani, později povinné, německé titulky nejsou na programu.<sup>156</sup> Všední starosti, žádný strach z přítomných německých vojáků, kteří se v záběru nevyskytnou ani jednou. Tento snímek můžeme zařadit mezi filmy tzv. únikových žánrů.<sup>157</sup> Film měl navodit iluzi o příjemném

---

<sup>152</sup> Více na <<http://www.filmovyprehled.cz/cs/film/395864/priklady-tahnou>> [cit. 04.05.2017]

<sup>153</sup> NFA: National film s.r.o. inv. Č. 202 kart. Č. 7. Produkce a exploatace filmů; viz příloha č. 3

<sup>154</sup> Rozhovor s Marií Burianovou – Český rozhlas Radiožurnál. Celý rozhovor na:

<<http://prehravac.rozhlas.cz/audio/3139432>> [cit. 04.05.2017]; více v: BURIANOVÁ, Miroslava. *Móda v ulicích protektorátu*. Praha: Národní muzeum, 2013.

<sup>155</sup> Oslavy Husova dne se konaly a oficiální patronace Národního souručenství, neboť tak jako v jiných případech i tentokrát bylo jen cílem „usměrňovat“ nacionální citění. Večer 6. července poté přenášel městský archivář prof. Dr. Vojtěšek ve velkém sále Městské knihovny na téma „Husova pravda“ - GEBHART, Jan a Jan KUKLÍK. *Dramatické i všední dny protektorátu*. Praha: Themis, 1996. s. 17

<sup>156</sup> Německé titulky v českých filmech byly povinné zavedeny až v lednu 1940

<sup>157</sup> Viz. Str. 37

životě v protektorátu, kde nikdo nemá strach o holý život. Jakožto komedie byl tento film mezi protektorátními diváky velmi oblíbený. Komedie byla i během i později během druhé světové války opravdu chtěným zbožím.

Sama herečka Gollová zde hraje dívku, která za nedlouho oslaví dvacáté narozeniny, ve skutečnosti jí ale bylo o celých sedm let více. Růženě Naskové<sup>158</sup> ve filmu přejí k šedesátým narozeninám, ale v reálném životě jí bylo necelých pětapadesát let. Kdo hraje postavu stejného věku je Stella Májová<sup>159</sup>, která během natáčení dosáhla šestnácti let. Richard Strejka<sup>160</sup> zde ztvárnil vysokoškoláka, ale v červnu 1939 mu bylo již třicet let. Jeho herecký kolega Antonín Novotný<sup>161</sup>, taktéž hraje vysokoškolského studenta, byl dokonce ještě o rok starší.

## 8.2 Přípravy filmu

Musely být zaznamenány na formuláři Ministerstva obchodu v Praze, jednalo se o oznámení o zamýšlení natočení celovečerního filmu. V této písemnosti se vyskytovaly následující údaje:

1. Jméno výrobce: Nationalfilm s.r.o.
2. Název filmu: Příklady táhnou
3. Ateliér, ve kterém byl film natočen: Foja, filmové ateliéry, Radlice<sup>162</sup>
4. Budou nějaké exteriéry natáčeny v cizině a proč: Ne
5. Ve kterých jazykových verzích bude film natočen: české
6. Přibližný počet výrobních nákladů: 754.000 Kč
7. Na jaké zvukové aparatuře bude filmováno: Visatone
8. Pravděpodobný počet stavěcích a natáčecích dnů: 8 dnů v ateliéru, 10 dnů v exteriéru, 6 dnů staveb
9. Kdy bude s výrobou v ateliéru započato: 14. června 1939<sup>163</sup>
10. Jméno:
  - a. Šéfa produkce: Felix Karel

---

<sup>158</sup> Růžena Nasková – více na: <<http://www.filmavideo.cz/index.php/osobnosti/348-ruzena-naskova>> [cit. 08.05.2017]

<sup>159</sup> Stella Májová – více na <<http://www.csfd.cz/tvurce/24511-stella-majova/>> [cit. 08.05.2017]

<sup>160</sup> Richard Strejka – více na <<http://www.csfd.cz/tvurce/26264-r-a-strejka/>> [cit. 08.05.2017]

<sup>161</sup> Antonín Novotný – více na <<http://www.csfd.cz/tvurce/4793-antonin-novotny/>> [cit. 08.05.2017]

<sup>162</sup> Ateliéry započaly svou činnost v roce 1937. Ateliéry Foja později prodala majitelka Božena Foistová pod ekonomickým nátlakem monopolizujícímu se Prag- -Filmu v březnu 1942.

<sup>163</sup> Natáčení v exteriérech probíhalo již o pár dní dříve

- b. A2utora libreta: Jan Snížek
- c. Scénáristy: Josef Neuberg – Jaroslav Mottl
- d. Režiséra: Miroslav Cikán; pomocník: Karel Šilhánek
- e. Hudebního skladatele: Josef Stelibský
- f. Operatérů: Jan Hoth
- g. Hlavních představitelů: R. Nasková, N. Gollová, L. Pešek, A. Novotný, Jan Peveo, St. Neumann, V. Hrubá, B. Prohnal, M. Smolík, V. Pfeiffer, Lad. Janeček, K. Stránská, V. Salač, V. Steiner

11. Bude použito cizozemských pracovníků: Ne

12. Budou kopie pořízeny v tuzemských laboratořích: Fa. Grafofilm, Praha

13. Použití osvědčení o přednostním pořadí pro dovoz celovečerních hraných filmů cizích sám nebo je přenést se souhlasem ministerstva obchodu: sami

14. Kdo bud film v tuzemsku půjčovati: Nationalfilm, Praha II., Václavské náměstí 51

Toto vše bylo sepsáno v Praze dne 5. června 1939

Následně dne 15. června 1939 byla ministerstvem obchodu vyhotovena odpověď. „K Vašemu oznámení ze dne 5. června 1939 o zamýšlené výrobě celovečer. hraného zvuk. čs.: Příklady táhnou v jazykové versi české sděluje ministerstvo obchodu že Film. Porad. Sbor ve schůzi, dne 12. června t.r. konané, vzal výrobní program tohoto filmu na vědomí s výhradou vyhovění všem připomínkám FPS., jež si vyžádejte prostřednictvím Filmového studia.

Při žádosti o podporu předložte potvrzení Film. Studia, že jste těmto připomínkám vyhověli.“<sup>164</sup>

### 8.3 Natáčení

Hlavní písemnost, která při natáčení tohoto filmu vznikla bylo „Hlášení provozu“ a každý jednotlivý den. Z toto hlášení nesl zodpovědnost scripter, produkční šéf a pokladník, ti byli pod tímto listem vždy podepsáni.

V hlášení se objevovalo přesné časové vymezení filmování v ateliéru a exteriéru. Jaké byly použité dekorace, obrazy, kteří herci se v daný den zúčastnili natáčení, čísla počet záběrů, komparsisté, kolik bylo spotřebováno filmového materiálu nebo jaké proběhly stavby ať už

---

<sup>164</sup> NFA: National film s.r.o inv. Č. 202 kart. Č. 7. Produkce a exploatace filmů; Viz příloha č. 4

v exteriéru nebo interiéru.

První hlášení bylo sepsáno 26. května 1939, kdy probíhalo hledání exteriérů na Sázavě, a poslední dne 15. července 1939. Znamená to, že celý film trvalo vyrobit 49 dní.<sup>165</sup>

Dle pracovního plánu se v exteriérech natáčelo od 7. do 11. června, a to ve srubu u Rataj, u lesa a vody. Dalším místem, které bylo využito pro pořízení snímku byly Panenské Břežany, pracovní plán popisuje konkrétní místa takto: před vilou, v parku, zahradníkův domek. Devátého července se natáčelo opět v Ratajích a dvanáctého „u chaty“.

Pro představu, poslední den natáčení se filmovalo v ateliéru celkem šest hodin. Celkově se vytočilo 13.505 metrů filmu. A přibližně uprostřed natáčení dne 7. června 1939 se spotřebovalo jen 458 metrů.

Rozpočet na film Příklady táhnou se vyšplhal na celých 754.000,-. Například mezi jednotlivé herce a kompars bylo rozděleno 90.000,- a filmový materiál vyšel na konečných 80.000,-.<sup>166</sup> Pro srovnání jednotlivé částky k veškerým výdajům filmu Příklady táhnou jsou vypsány za celé natáčecí období, ale pro film Eva tropí hlouposti jsou sepsány jednotlivé natáčecí dny a kolik každý den stál. Celková částka činila 300.500,-. Jedním z faktorů tohoto obrovského rozdílu mezi oběma rozpočty byl i počet dnů, který byl potřeba pro natočení snímků. Poněkud známější film Nataši Gollové „Eva tropí hlouposti“ se točil pouhých 11 dní.<sup>167</sup>

## 8.4 Příklady táhnou a tisk

O premiéře filmu Příklady táhnou informoval čtrnácti deník *Filmový kurýr* ve svém čísle 34, dne 25. srpna 1939. Článek uvozoval titulek *Příklady táhnou se představují: „V pražském kině Na Příkopě byl ve čtvrtek předveden pozvaným novinářům nový National-film režiséra Mir. Cikána Příklady táhnou natočený podle Snížkovy divadelní předlohy a scénáře dvojice Neuberger-Mottl. Prvé předvádění mělo veliký úspěch. Vkusně koncipovaná veselohra líčí vtipně konflikt mezi starou a mladou generací a je v ní zachována pravá, živá atmosféra radostného mládí, které vítězí svou upřímností nad škarohlídstvím starých. Předvádění potvrdilo, že režisér Cikán měl pravdu, když označil svou hvězdu Stellu Májovou*

---

<sup>165</sup> NFA: National film s.r.o. inv. Č. 202 kart. Č. 7 Produkce a exploatace filmů

<sup>166</sup> Tamtéž

<sup>167</sup> NFA: Prag-Film A. G. Inv. Č. 516 kart. Č. 37 Produkce a exploatace filmů – Hrané filmy vyrobené společností i jinými společnostmi v ateliérech Barrandov, Hostivař, Radlice a Vinohrady

za pozoruhodný objev. V hlavní úloze excelovala Růžena Nasková, která jistě svým filmovým výkonem dosáhla takových úspěchů, jako v téže roli na jevišti. Také ostatní představitelé zahráli své úlohy dobře, jak Nataša Gollová, tak Antonín Novotný s Richardem Strejkou, St. Neumann, J. Steimar nebo Vl. Hrubá a stejného ocenění zasluhuje hudba J. Stelibského a dobrá fotografie Jar. Tuzara.<sup>168</sup>

Stejné oznámení, jen s jiným titulkem, uvedl deník Národní listy (ročník 79) v čísle 224, dne 19. srpna 1939.<sup>169</sup>

Další periodikum, které si premiéru filmu nenechalo ujít byl čtrnáctideník *Český filmový zpravodaj*. Tuto recenzi vytvořil Quido Emil Kujal<sup>170</sup>: *Nejnovější české filmy. „Cikánův film Příklady táhnou natočený podle divadelní Snížkovy komedie má svůj půvab, švih i spád, i když divadelní předloha vede a je v každém směru hodnotnější. Film, i když se od ní odpoutává, nachází v ní složku, z níž celé žije. Herecký výkon Naskové je největší pozoruhodností tohoto filmu a poskytuje zajímavé přirovnání s jejím výkonem v divadle.*<sup>171</sup>

Z obou recenzí je patrné, že film byl velmi dobře přijatý a chválený, i přestože se divadelní předloha zdála býti lepší, nelze tyto reakce v novinách považovat za negativní. Největší osobností celého snímku byla beze sporu Růžena Nasková, jenž hrála babičku Růženu Bártlovou. *Filmový kurýr* neopomněl ani začínající herečku Stellu Májovou a její objevený talent. Za jeho odhalení si Miroslav Cikán, režisér filmu, vysloužil pochvalu. Mohlo by se tedy zdát, že obě herečky svými výkony zastínily ostatní herce, především Natašu Gollovou, která měla ve filmu taktéž hlavní roli a komediální žánry jí sedí ze všeho nejvíce.

---

<sup>168</sup> *Příklady táhnou se představují*; in: *Filmový kurýr* 13, 1939, č. 34, (25.08.), s. 4 [rec.]

<sup>169</sup> *Prvé předvádění filmu „Příklady táhnou“*; in: *Národní listy* 79, 19.8.1939, č. 224, s. 3 [rec.]

<sup>170</sup> Quido Emil Kujal (1894–1970), filmový novinář, redaktor, spisovatel a scenárista; osobní fond: Malinová Helena; Emil Quido Kujal 1894-1970; Hradištko pod Medníkem, Národní filmový archiv 2003

<sup>171</sup> Q. E. Kujal, *Nejnovější české filmy*.in: *Český filmový zpravodaj* 19, 1939, č. 29 (9.9.), s. 1-2 [rec.]

## 9. Závěr

V bakalářské práci jsem pojednávala o československém filmu v období třicátých let a druhé světové války. Práce začíná v době, kdy vznikají první zvukové filmy a končí v období, kdy už byla naplno rozjetá výroba celovečerních filmů.

V první řadě jsem popsala dějiny zvukového filmu, počínaje třicátými léty a konče rokem 1945, na pozadí historických událostí. S vzrůstajícím napětím na evropském kontinentu se měnil i vznik filmu. Pro zkoumání filmů natočených v dobách minulých je důležité mít přehled o historickém kontextu, abychom pochopili, proč docházelo k určitým změnám, nebo cenzurování jednotlivých scén či celých snímků. Součástí dějinného podkladu je i prolínání filmové výroby a okupace Československa během kritického března 1939. Tedy obsazení Barrandovských ateliérů až po zásahy okupační moci do výroby a produkce filmu a celkového ovládnutí československé kinematografie. Znárodnění československé kinematografie je poslední, ale velmi důležitou součástí kapitoly o dějinách zvukového filmu v protektorátu. Již od heydrichiády probíhaly práce na koncepci budoucího uspořádání českého filmu. Jednání probíhaly pomocí schůzí v bytech filmových pracovníků. Byl připraveno několik návrhů, jak znárodnění provést. Hlavní slovo patřilo pražské a zlínské skupině.

Poté jsem sledovala výrobu celovečerních filmů. Tedy organizaci výroby a výrobní plán, a co vše musel tento plán obsahovat. Dále je podrobně popsán postup při výrobě celovečerních filmů, jak postupuje výrobce před natáčením každého filmu. Nechybí seznam jmen, kterým výrobce předkládal žádost o podporu na předepsaných formuláři. Zmíněné jsou i instituce související s výrobou filmu: Filmové studio a Filmové ústředí.

Další kapitoly shrnují problematiku námětu a cenzury, rozdíl mezi náměty z první republiky a náměty navrhované během okupace. Výrobci dávali v každém období přednost jiným tématům. První republika přála spíše těm historickým. Během druhé světové války byly velmi oblíbené komedie, které se řadily mezi tzv. únikové žánry, které jsou popisovány v další části práce. Dále je nastíněno i úsilí Filmového studia o zkvalitnění české filmové tvorby. S postupující válkou se prosazovaly náměty, které čerpaly z literatury nebo divadelních her. Film Příklady táhnou je taktéž dle předlohy divadelní hry. Cenzura je zde krátce definována a uvedena její stručná historie od konce první světové války a počátku první Československé republiky. Práce se zaměřuje i na úřady, které jsou za

cenzuru zodpovědné a jak se během popisovaného období mění, které instituce kontrolují obsah filmu. Další částí této kapitoly je dopad okupantů na český film, tedy kolik filmů bylo nacisty zakázáno.

Nacistická propaganda je sledována další kapitolou. Film byl jeden z nejdůležitějších nástrojů propagandy Třetí říše. O síle filmu byl přesvědčen i ministr propagandy Joseph Goebbels.

Byla naplánována realizace filmu, který měl ukázat provázanost českých a německých dějin a přesvědčit Čechy, že jsou už od nepaměti poddáni německému národu.

Poslední část bakalářské práce je věnována osobnosti herečky Nataši Gollové, a jejímu filmu Příklady táhnou. Popisován je stručně hereččin život do roku 1945. Film Příklady táhnou je rozebrán na základě struktury výroby celovečerního filmu. Od příprav filmu, které jsou zde popsány na základě dobových materiálů až po jeho samotné natočení. Většina podkladů, které jsem využila pro psaní této kapitoly jsou z fondu Národního filmového archivu. V této poslední kapitole jsem porovnávala s popisovaným filmem snímek Eva tropí hlouposti. Srovnání bylo v rámci celkového rozpočtu a poměr natáčecích dnů.

Toto téma je velice obsáhlé a mohlo by vydat na dvě bakalářské práce. Během bádání se tedy vyskytl další cíl, a to podat co nejvýstižnější a nejpřesnější informace.



## Seznam pramenů a literatury

### Literatura:

- BARTOŠEK, Luboš. *Náš film, kapitoly z dějiny 1896-1945*. Mladá fronta 1985
- BEDNAŘÍK, Petr. *Arizace české kinematografie*. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0619-4.
- CIBULKA, Aleš. *Nataša Gollová. Život tropí hlouposti*. Praha: Sláfk, 2002. ISBN 80-86631-00-1.
- CIBULKA, Aleš. *Nataša Gollová. 2. Černobílé vzpomínání*. Praha: Sláfk, 2011. ISBN 978-80-86631-99-8.
- DAVID, Ivan. *Filmové právo: autorskoprávní perspektiva*. Praha 2014. Rigorózní práce. Univerzita Karlova. Právnická fakulta. Konzultant rigorózní práce: JUDr. Veronika Křesťanová, Dr.
- DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*. Praha: Národní filmový archiv, 1996. Knihovna Iluminace. ISBN 80-7004-085-8.
- DVOŘÁKOVÁ, Tereza. *Českomoravské filmové ústředí*, Iluminace, 2006 č. 3
- GEBHART, Jan a Jan KUKLÍK. *Dramatické i všední dny protektorátu*. Praha: Themis, 1996. ISBN 80-85821-35-4.
- HAVELKA, Jiří. *Čs. Filmové hospodářství v letech 1929-1934*. Nakladatelství Čefis, spol. s. r. o. Praha 1935
- HAVELKA, Jiří. *Filmové hospodářství v zemích českých a na Slovensku 1939-1945*, Československé filmové nakladatelství, 1946
- HURTOVÁ, Jarmila. *Svaz filmového průmyslu a obchodu (/1913/ 1921–1941 /1948/)*, in: Iluminace2010, č. 2
- KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha: Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3.
- KÁRNÍK, Zdeněk. *Malé dějiny československé (1867-1939)*. Praha: Dokořán, 2008. ISBN 978-80-7363-146-8.
- KLOS, Elmar. *Dramaturgie je když-: filmový průvodce pro začátečníky i pokročilé*. Praha: Československý filmový ústav, 1987. Filmová dílna. ISBN nedostupné

- KUČERA, Milan. *Populace České republiky 1918-1991*. Praha: Česká demografická společnost, 1994. Acta demographica, 12. ISBN 80-901674-7-0.
- KUJAL, Quido Emil. *Nejnovější české filmy*. in: Český filmový zpravodaj 19, 1939, č. 29 (9.9.), s. 1-2 [rec.]
- LACHMAN, Tomáš. Filmová cenzura v ČSR 1919–1939. in: Iluminace. 2006, 2006 (3)
- MACDONALD, C. A. a Jan KAPLAN. *Praha ve stínu hákového kříže: pravda o německé okupaci 1939–1945*. Přeložil Jan BRÁZDA. Praha: Melantrich, 1995. Historie a fakta. ISBN 80-7023-201-3.
- MALINOVÁ, Helena, Inventář Emil Quido Kujal 1894-1970; Hradištko pod Medníkem, NFA 2003
- MARŠÁLEK, Pavel. *Protektorát Čechy a Morava: státoprávní a politické aspekty* ISBN 80-246-0302-0.
- MCQUAIL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace*. 4., rozš. a přeprac. vyd. Praha: Portál, 2009. ISBN 978-80-7367-574-5.
- MOTL, Stanislav. *Mraky nad Barrandovem*. V Praze: Rybka, 2006. ISBN 80-86182-51-7.
- OLIVOVÁ, Věra. *Dějiny první republiky*. Praha: Karolinum, 2000. ISBN 80-7184-791-7.
- Ottův Slovník naučný: ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí: J. Otto, pátý díl 1892
- PACNER, Karel. *Osudové okamžiky Československa*. 2., dopl. vyd., V Albatrosu 1. vyd. Praha: Albatros, 2001. Klub mladých čtenářů (Albatros). ISBN 80-00-00987-0.
- Příklady táhnou se představují*; in: Filmový kurýr 13, 1939, č. 34, (25.08.), s. 4 [rec.]
- Prvé předvádění filmu „Příklady táhnou“*; in: Národní listy 79, 19.8.1939, č. 224, s. 3 [rec.]
- RÁDL, Bedřich. *Budoucnost českého filmu*. In: Kinorevue 1938 (3)
- SHWIPPEL, Jindřich. Inventář Filmový poradní sbor 1934-1945, Hradištko pod Medníkem, NFA. 2010
- SCHWIPPEL, Jindřich. Inventář Organizace československého filmového herectva a zaměstnanců filmových výroben (Československá filmová unie) 1920–1940; Hradištko pod Medníkem: NFA, 2009

SÍLOVÁ, Zuzana a Radmila HRDINOVÁ. *Divadlo na Vinohradech 1907-2007*. Ilustroval Věra MOHYLOVÁ. Praha: Divadlo na Vinohradech, 2007. ISBN 978-80-239-9604-3.

SZCZEPANIK, Petr. *Konzervy se slovy: počátky zvukového filmu a česká mediální kultura 30. let*. Brno: Host, 2009. ISBN 978-80-7294-316-6.

VÁVRA, Otakar. *Paměti, aneb, Moje filmové 100letí*. Praha: BVD, 2011. ISBN 978-80-87090-45-9.

## **PRAMENY**

### **Prameny vydané:**

BRDEČKA, Jiří, BRDEČKOVÁ, Tereza, ed. *Pod tou starou lucernou a jiné vzpomínky*. Praha: Primus, 1992. ISBN 80-901091-8-7.

### **Prameny nevydané:**

NFA: Nationalfilm s.r.o Inv. č. 202, kart. Č. 7. Produkce a exploatace filmů

NFA: Nationalfilm s.r.o inv. Č. 205, kart. Č. 7. Produkce a exploatace filmů

NFA: Prag-Film A. G. (A-B, akciové filmové továrny, a. s.) inv. Č. 409, kart. Č. 29. Organizace filmového průmyslu – Organizace filmového průmyslu na území ČSR a Protektorátu Čechy a Morava

NFA: Prag-Film A. G. (A-B, akciové filmové továrny, a. s.) inv. Č. 485, kart. Č. 36. Produkce a exploatace filmů – Výroba filmů

NFA: Prag-Film A. G. (A-B, akciové filmové továrny, a. s.) inv. Č. 515, kart. Č. 37. Produkce a exploatace filmů – Hrané filmy vyrobené společnostmi i jinými společnostmi v ateliérech Barrandov, Hostivař, Radlice a Vinohrady

NFA: Prag-Film A. G. (A-B, akciové filmové továrny, a. s.) inv. Č. 516, kart. Č. 37. Produkce a exploatace filmů – Hrané filmy vyrobené společnostmi i jinými společnostmi v ateliérech Barrandov, Hostivař, Radlice a Vinohrady

NFA: Prag-Film A. G. (A-B, akciové filmové továrny, a. s.) inv. Č. 412, kart. Č. 30. Organizace filmového průmyslu – Organizace filmového průmyslu na území ČSR a Protektorátu Čechy a Morava

## Internetové zdroje

Konference ve Wannsee:

<http://www.moderni-dejiny.cz/clanek/protokol-z-konference-ve-wannsee-20-ledna-1942/>  
[cit. 29.04.2017]

Zakázané filmy:

<http://www.filmavideo.cz/index.php/historie/441-film-za-protektoratu> [cit. 29.04.2017]

Definice cenzury:

<http://www.kolportaz.cz/definice.html> 29.04.2017

Fotografie horního zámku v Panenských Břežanech v současnosti:

<https://www.filmovamista.cz/1480-Priklady-tahnou> [cit. 29.04.2017]

Vystřižený obrázek, z filmu, horního zámku v Panenských Břežanech:

<https://www.filmovamista.cz/1480-Priklady-tahnou> 29.04.2017

Německá sociálně demokratická strana dělnická:

[http://www.slu.cz/slu/cz/projekty/webs/popularizace/postery-sylaby-publikace-1/poster/4-cyklus/0320\\_oellermann.pdf](http://www.slu.cz/slu/cz/projekty/webs/popularizace/postery-sylaby-publikace-1/poster/4-cyklus/0320_oellermann.pdf) 08.05.2017 [cit. 08.05.2017]

Židé a film:

[http://www.usd.cas.cz/wp-content/uploads/Slovník38\\_45.pdf](http://www.usd.cas.cz/wp-content/uploads/Slovník38_45.pdf) [cit. 07.05.2017]

Národní revoluční výbor inteligence:

[http://ceskapozice.lidovky.cz/vladislav-vancura-fascinujici-pribeh-popravy-za-heydrichiady-p64-/tema.aspx?c=A120714\\_053134\\_pozice\\_72658](http://ceskapozice.lidovky.cz/vladislav-vancura-fascinujici-pribeh-popravy-za-heydrichiady-p64-/tema.aspx?c=A120714_053134_pozice_72658) [cit. 08.05.2017]

Filmový kurýr:

<http://www.digitalniknihovna.cz/nfa/periodical/uuid:29944ef0-61e6-11dc-8956-000d606f5dc6> [cit. 01.05.2017]

Konečné řešení české otázky:

<http://www.ceskenarodnilisty.cz/clanky/nemci.html> [cit. 08.05.2017]

Rozhovor s Marií Burianovou:

<http://prehravac.rozhlas.cz/audio/3139432> [cit. 04.05.2017]

Růžena Nasková

<http://www.filmavideo.cz/index.php/osobnosti/348-ruzena-naskova> [cit. 08.05.2017]

Růžena Nasková:

<http://www.filmavideo.cz/index.php/osobnosti/348-ruzena-naskova> [cit. 08.05.2017]

Stella Májová:

<http://www.csfd.cz/tvurce/24511-stella-majova/> [cit. 08.05.2017]

Richard Strejka:

<http://www.csfd.cz/tvurce/26264-r-a-strejka/> [cit. 08.05.2017]

Antonín Novotný:

<http://www.csfd.cz/tvurce/4793-antonin-novotny/> [cit. 08.05.2017]

Protižidovská opatření:

<https://www.ustrcr.cz/data/pdf/publikace/sborniky/rok1941/machala-jan.pdf>  
[cit. 01.05.2017]

Nariadení o neárijských podnikách:

<http://www.holocaust.cz/zdroje/dokumenty/protizidovske-zakony-a-narizeni/narizeni-risskeho-protektora-v-cechach-a-na-morave-o-zidovskem-majetku-ze-dne-21-cervna-1939/>  
[cit. 12.05.2017]

Českomoravské filmové ústředí:

<http://www.digitalniknihovna.cz/nfa/periodical/uuid:29944ef0-61e6-11dc-8956-000d606f5dc6> [cit. 01.05.2017]

## **Seznam obrazových příloh**

**Příloha 1** – Současný pohled na horní zámek v Panenských Břežanech

**Příloha 2** – Pohled na zámek v Panenských Břežanech v roce 1939, vystřiženo z filmu

**Příloha 3** – Rozpočet na film příklady táhnou

**Příloha 4** – Schválení natáčení filmu Příklady táhnou

**Příloha 5** – Cenzurou hrané nepovolené filmy od roku 1939-1944



Obrázek 1 Z archivu internetové stránky: <<https://www.filmovamista.cz/1480-Priklady-tahnou>> [cit. 07.05.2017]



Obrázek 2 Z archivu internetové stránky: <<https://www.filmovamista.cz/1480-Priklady-tahnou>> [cit. 07.05.2017]

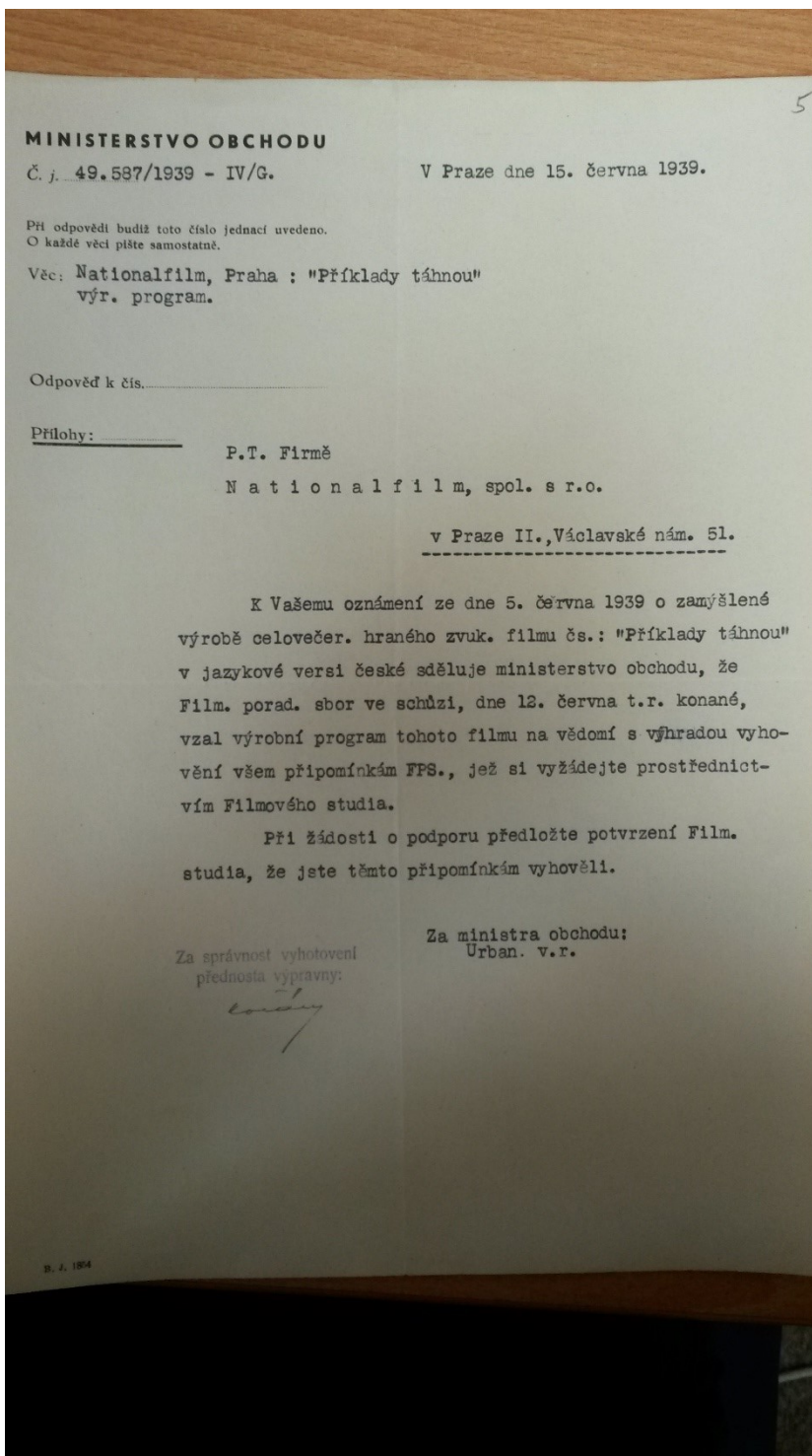


Rozpočet na film "Příklady táhnou".

1./	Právo autorské, scénář, rozmnožení .....	K	40.000.-
2./	Režie .....	"	40.000.-
3./	Produkce .....	"	10.000.-
4./	Štáb .....	"	10.000.-
5./	Hudební skladatel, texty písní .....	"	8.000.-
6./	Orchestr, zpěvy, instrumentace, noty .....	"	10.000.-
7./	Operater s pomocníkem .....	"	15.000.-
8./	Architekt staveb .....	"	8.000.-
9./	Výprava .....	"	35.000.-
10./	Herci a kompars ... ..	"	90.000.-
11./	filmový materiál .....	"	80.000.-
12./	Atelier: 6 dní staveb .....	K	50.000.-
	8 dnů film.atelier. "	"	96.000.-
	10 " zvuk.apar.v exte	"	45.000.-
	1 den synchronisace "	"	8.000.-
	1 " zadní projekce "	"	1.000.-
	1 " playback .... "	"	1.000.-
		"	201.000.-
13./	Laboratoře incl.triky a titulky .....	"	45.000.-
14./	Maskér a materiál .....	"	8.000.-
15./	Šaty a šatnáři .....	"	12.000.-
16./	Script a dialogová listina .....	"	2.000.-
17./	Fotograf a serie fot .....	"	10.000.-
18./	Administrativní vedení a záznamy .....	"	2.000.-
19./	Exterier : diety a různá vydání .....	"	25.000.-
20./	Aut a doprava .....	"	15.000.-
21./	Střihač a střižny .....	"	8.000.-
22./	Kopie .....	"	60.000.-
23./	Tisk .....	"	10.000.-
24./	Záloha .....	"	10.000.-
		K	754.000.-

Obrázek 3 Národní filmový archiv; Nationalfilm s.r.o Inv. č. 202, kart. Č. 7. Produkce a exploatace filmů





Obrázek 4 Schválení natáčení filmu Příklady táhnou. Národní filmový archiv: Nationalfilm s.r.o Inv. č. 202, kart. Č. 7. Produkce a exploatace filmů

	1939		1940		1941		1942		1943		1944	
	s	n	s	n	s	n	s	n	s	n	s	n
Celkem	277	24	592	21	71	9	12	9	11	3	17	10
z toho:												
české	40		53		14		3		1		2	
německé	12	2	27	1	9	5	9	4	9		8	1
americké	63	15	511	12	46	1						
anglické	58	2										
francouzské	95	2						1		2		
italské		1		7	1	3		4	2		3	
sovětské	7											
s = staré filmy n = nové filmy												

Obrázek č. 5; DOLEŽAL, Jiří. Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie. Praha: Národní filmový archiv, 1996. Knihovna Illuminace. S. 237